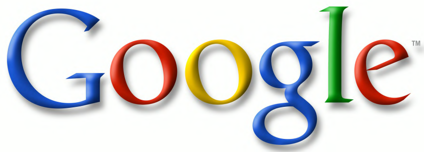
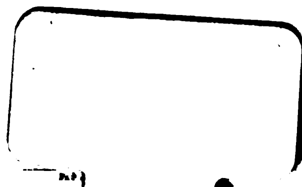





DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution
1861



LECCIONES

DE

LITERATURA ESPAÑOLA,

esplicadas en el Ateneo

Científico, Literario y Artístico

POR

DON ALBERTO LISTA.

TOMO I.

ADVERTENCIA.

En las Lecciones que comprende esta obra no hizo el Señor de Lista mas que citar las relaciones de las comedias descritas en sus esplicaciones, sin copiarlas, cuyas relaciones se han tomado de colecciones antiguas de las mas correctas para mayor ilustracion de la obra.

MADRID.

LIBRERÍA DE D. JOSÉ CUESTA, CALLE MAYOR, N.° 2.

MADRID.—Imprenta de D. José Repullés. 1853.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

INTRODUCCION.

Habiendo sido honrado en 1822 por el *Ateneo* con el título de Profesor de Literatura Española, serví esta cátedra hasta mayo de 1823 en que la invasion francesa acabó con aquella sabia y utilísima corporacion, así como con otras muchas cosas. Nombrado ahora por el nuevo Ateneo español para la misma clase, puedo al continuar mis lecciones decir como el ilustre Luis de Leon, cuando saliendo de las cárceles de la inquisicion, subió por la primera vez á su cátedra de Teología: *dijimos en la leccion de ayer*... Esta coincidencia con aquel grande hombre me sería sumamente lisonjera, si yo solo, y no toda la nacion, hubiese participado de la terrible catástrofe de 1823.

Me parece oportuno, antes de dar principio á este nuevo curso, hacer una ligera reseña de las materias que se trataron en el anterior.

Empezamos nuestras esplicaciones por la poesía, y recorrimos todos sus ramos, escepto la dramática, desde los orígenes mas remotos de la lengua castellana hasta nuestros dias. Observamos aun en composiciones informes, como el poema del Cid, el de Alejandro y en los Berceos la lucha perpetua entre un idioma todavía inculto y bárbaro, y el genio de la inspiracion, que pugnaba por dominarlo y plegarlo á sus movimientos. Esta lucha fué ya menos terrible en las composiciones del arcipreste de Hita, y aun menos en las de los poetas del siglo XV. No olvidamos la atrevida empresa del genio español Juan de Mena, de crear en nuestra ver-

sificacion un lenguaje poético y esclusivo. En fin, llegamos al siglo de Garcilaso, espusimos los progresos rápidos de la poesía y del idioma, notamos las causas de su decadencia espantosa hasta mediados del siglo XVIII, y de su restauracion en el último tercio de este siglo, debida á los Luzanes, á los Moratines y á los Melendez.

Numerosas aplicaciones se hicieron, ya por mí, ya por los discípulos de la clase, de los principios generales de la poesía épica, lírica y elegiaca, á las mejores composiciones, que fueron analizadas, de los poetas del siglo XVI y de los de la restauracion á fines del XVIII. De modo que cuando se abolió el Ateneo, estaba casi concluido el curso de poesía que me habia propuesto esplicar.

Pero en todo él nada se dijo de nuestra poesía dramática: materia inmensa, en la cual hemos sido creadores de un género particular, y que merece ella sola un año entero, así por lo poco conocida que es, como por el espíritu de sistema con que se ha juzgado y condenado sin apelacion nuestro teatro del siglo XVII. Este, pues, será el objeto de las esplicaciones en el presente curso.

Pero antes de dar principio á ellas, no podemos desentendernos de la gran cuestion que divide en el dia la literatura europea, acerca de la preferencia que reclaman unos á favor de la literatura *clásica*, y otros á favor de la *romántica*; cuestion que no ha faltado quien quiera darle un barniz político asimilando los clásicos á los absolutistas, y los ramánticos á los liberales: como si el liberalismo consistiera en el desprecio de toda ley y norma de conducta, desprecio que suelen afectar algunos que toman el nombre de *románticos*, con respecto á las reglas y leyes del arte.

Pero empecemos por definir las voces, porque es imposible raciocinar sobre cosas que no estan bien definidas, ó no se saben lo que son.

La palabra *clásico* siempre ha significado lo que es

perfecto en su género, en materia de literatura, y que debe servir de modelo á todos los que quieran emprender lá misma carrera. Shakespeare es un escritor clásico para los dramáticos ingleses, á pesar de que se le mira como el gefe del drama *romántico*.

Tomada la palabra *clásico* en este sentido, claro es que debe comprender lo que sea superior en todos los géneros, incluso el que se llama *romántico*. El *Otelo* de Shakespeare, *El médico de su honra* de Calderon, *El desden con el desden* de Moreto, son composiciones *clásicas*, tomada la voz en este sentido.

La palabra *romántica*, inglesa en su orígen, si atendemos á este, significa todo lo que se semeja al mundo ideal que se finge en la novela (*roman*). Aventuras, lances imprevistos, nigrománticos y apariciones, trasgos, vestiglos y gigantes son los elementos de la novela, definida en su totalidad. Este género, muy poco cultivado en la antigüedad griega y romana, fué sin embargo la literatura favorita de los siglos medios. Despues de la restauracion de las letras, se modificó segun las ideas y costumbres nuevas, y continuó siendo la diversion de las personas que no tienen pretensiones en literatura. Sin embargo, seria una insigne necedad despreciarlo: á él pertenece la inmortal obra del *Quijote*.

Nosotros no podemos creer como algunos, que el género clásico sea aquel en que se observan las reglas, y *romántico* en el que se desprecian entregándose el poeta á todos los desvaríos de la imaginacion. La poesía es un arte, y no hay arte sin reglas, deducidas de la observacion de la naturaleza y de los modelos.

De lo dicho hasta aquí se infiere que no hay mas que dos géneros, uno *bueno* y otro *malo*, así en literatura como en las demas artes y ciencias. Las composiciones que esciten un grande interés, serán *buenas* á pesar de algunos defectos. Las que nos causen sueño, fastidio ó risa por los delirios del autor, serán *malas* á pesar de algunas bellezas.

Solo hay un sentido en el cual las palabras *clásico*

y *romántico* tengan para nosotros una diferencia verdadera y útil de conocer y de observar, y es entendiendo por literatura *clásica* la de la antigüedad griega y romana, y por literatura *romántica* la de la Europa en los siglos medios. Bajo este aspecto la cuestion se presenta en un punto de vista mas elevado, y merece llamar la atencion del humanista, del historiador y del filósofo.

En efecto, si la literatura de cualquier nacion ha de ser una pintura fiel de sus ideas, costumbres y sentimientos, claro es que la de los griegos y romanos debió ser muy diversa de la de los pueblos de la edad media. Los primeros vivieron, por decirlo así, en el foro; su religion era la de los sentidos y de la imaginacion, con poca ó ninguna influencia en la moral: así su literatura debia ser esencialmente la de las imágenes, que embellecen la naturaleza, y la de los sentimientos comunes y conocidos de la humanidad. No habia entre ellos poderes sobrenaturales desconocidos y misteriosos, porque sus dioses, á pesar de la multitud de ellos que poseian, tenian señalados los círculos de sus atribuciones, así como los magistrados de sus repúblicas. No habia pasiones ni afectos que tuviesen una fisonomía individual, porque la comunicacion contínua de los ciudadanos entre sí asimilaba todos los afectos políticos y sociales. Las fiestas religiosas eran públicas, solemnes, llenas de pompa; mas ningun recogimiento, ninguna reflexion sobre sí mismo, ningun resultado moral exigian del particular que asistia á ellas, sino el principio general de que se deben venerar y temer los dioses y obedecer las leyes.

La vida social de los pueblos de la edad media era enteramente contraria. Los gobiernos monárquicos y feudales aislaron los hombres y las familias en los castillos y en las casas. Los goces y aflicciones de la vida doméstica se sustituyeron á los movimientos de las plazas públicas. Las pasiones individuales adquirieron mayor energía, no templadas ni modificadas por

el trato de la vida comun. Pero estas diferencias, aunque muy grandes, aparecen pequeñas en comparacion de las que produjo el principio religioso del cristianismo. El hombre puesto en íntima comunicacion con el Ser Supremo, infinito, inmenso é indefinible, y obligado á merecer su amor, á temer su justicia, debió dar á sus deseos é inspiraciones religiosas aquella vaguedad sublime, aquella direccion indefinida que es propia del pensamiento cuando se lanza en el abismo de la inmensidad; y volviendo despues sobre sí mismo y examinando los senos mas profundos del corazon, descubrir los dos hombres contrarios que en él existen en lucha perpetua: uno sometido á la razon; otro que quiere romper el freno y abandonarse al arbitrio de las pasiones. Estas tomaron un carácter particular, no solo porque era necesario dominarlas, sino tambien porque en cada individuo eran mas ó menos poderosas segun la resistencia.

Basta lo que hemos dicho para demostrar cuán diversa debia ser la literatura de dos épocas tan diversas en posicion social y religiosa. La primera daba márgen á describir pasiones comunes, fiestas públicas, males y bienes de la sociedad considerada en general: la segunda, hombres aislados, los afectos luchando contra el deber y tomando un carácter particular en cada individuo, los combates interiores del alma, poderes sobrenaturales, invisibles y misteriosos. La primer literatura debió pintar *al hombre esterior*: la segunda *al interior*; y esta diferencia es tan notable, que hubo de modificar las mismas reglas de convencion, porque para describir en general un afecto, como el amor, los celos ó la ambicion, no se necesita un cuadro tan estenso como para describirlo en un individuo que lucha contra él, y unas veces es vencido, otras vencedor.

Un solo hecho basta para demostrar que esta no es una teoría forjada arbitrariamente, sino deducida de la misma naturaleza de las cosas. Regístrese todo el tea-

tro, toda la literatura griega y romana, y no se hallarán ejemplos de esta lucha entre *la pasion* y *el deber*, aunque algunas veces se encuentre entre dos ó mas pasiones. El contraste, la lid entre *el hombre de la razon* y *el hombre de los sentidos* es característico y esclusivo de la literatura de los pueblos cristianos.

Una y otra carrera estan abiertas igualmente al genio. Cualquiera de ellas se puede emprender, con tal que agrade, que interese, y sobre todo, que respete la moral. Jamás debe olvidar el poeta que la descripcion del hombre ha de ejercer necesariamente una influencia cierta é indeclinable en las costumbres, y que esta influencia ha de ser buena ó mala. Ahora bien, la belleza es incompatible con la inmoralidad. Yo sigo con terror, pero con mucho interés, á Lope de Almeida en la comedia de *A secreto agravio secreta venganza*, de Calderon. Observo sus primeras sospechas, su solicitud para ocultarlas de su esposa, la certidumbre que adquiere de su agravio, su juramento de vengarle, su cuidado en preparar los medios de venganza de modo que no le deshonre la publicidad misma del desagravio. Poco me importa que se varie el lugar de la escena, que pase mas tiempo que el de la representacion; porque á nada atiendo sino á las convulsiones y tormentos de aquel corazon noble, ofendido y despedazado por el amor, los celos, el honor y la venganza.

Pero cuando veo al autor del *Angelo* pugnar por hacer interesante y respetable una muger prostituida, al de *Antony* no solo disculpar, sino ennoblecer el adulterio y el asesinato; cuando se me presenta en *la Torre de Nesle* á las princesas de la casa real de Francia entretenidas en arrojar al Sena al rayar el alba los amantes con quienes habian pasado la noche, me escapo con indignacion de aquel estercolero moral, y me refugio á leer una tragedia de Racine ó una comedia de Moreto, donde estoy seguro de no encontrar esas monstruosidades ridículas, al mismo tiempo que atroces, de la naturaleza humana.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA, ESPLICADAS EN EL ATENEO CIENTÍFICO, LITERARIO Y ARTÍSTICO,

POR D. ALBERTO LISTA.

1.ª Leccion. = Literatura dramática.

La naturaleza de las materias que me he propuesto tratar en este curso, no permite que emplee mucho tiempo en la esposicion general de los principios y reglas de la poesía dramática; porque no tratamos ahora de la literatura en general, sino solo de la española. Por otra parte, yo debo suponer que todos los que me honran con su atencion han hecho ya, ó á lo menos se hallan en estado de hacer por sí mismos el estudio de las teorías pertenecientes á la tragedia, á la comedia, á la ópera, y á las demas especies de poesía dramática. Por esta razon me limitaré á dar una idea sucinta, pero filosófica, de dichas teorías. Los que deseen verlas con mas estension pueden consultar la poética de *Luzan*, que es el escritor español que ha desenvuelto mejor los principios de Aristóteles en esta materia.

Drama es la representacion poética de una accion humana; representacion que tiene por objeto interesar y complacer á los espectadores. De esta definicion deben deducirse naturalmente todas las reglas del género dramático.

Si es una *representacion*, nunca debe verse en ella al poeta, sino á los personages que introduce. El

plaudite con que concluian las comedias romanas, y el pedir aplausos y perdon de las faltas, tan comun en las españolas, son una infraccion de esta regla, bastante disimulable, pues al fin de la pieza se puede ya dar por concluida la representacion, y suponer que los actores hablan en su propio nombre ó en el del poeta, así como en el prólogo. Mayor defecto nos parece el de la *Aulularia* de Plauto, cuando Euclion fuera de sí porque le habian robado la olla en que tenia su tesoro, se dirige á los espectadores, les pide que le descubran al ladron, se desespera de verlos reir, y esclama desesperado:

Novi omnes: scio fures esse hic complures.

Moliére imitó en su *Avaro* este rasgo; pero se guardó muy bien de decir que *entre los espectadores habia muchos* ladrones. El público de París no hubiera sufrido esta chanza pesada; así como no la sufriria el de Madrid, ni el de Londres, ni el de ninguna otra nacion de las actuales de Europa.

En nuestras comedias no es muy comun dirigirse el actor á los espectadores; pero no dejan de encontrarse en ellas algunos ejemplos de este defecto. La hipótesis dramática es esta: se supone que en cierto lugar, nacion y época sucede un hecho, y que los personages que intervienen en él, se presentan á los espectadores para ejecutarlo. No hay pues, ni puede haber la menor relacion entre los autores y el auditorio; y cuando Calderon en una de sus comedias hace al gracioso, que tenia que hacer una narracion, implorar la asistencia del apuntador con estos versos:

Aquí, apuntador, memoria
tu anacardina me dé.

nos indignamos de un abuso tan ridículo del *quidlibet audendi* de Horacio.

Aunque la accion representada ha de ser humana,

no por eso quedan escluidos del teatro los dioses del Gentilísimo, que tenian todas las pasiones y defectos de los hombres, ni los seres sobrenaturales creidos en la edad media y existentes en la imaginacion del vulgo. El espectador lo cree todo, con tal que se le divierta. Como estos seres son fantásticos, y pueden tomar el cuerpo y el carácter que acomode al poeta, sus acciones se asemejan á las humanas. En cuanto á los objetos espirituales de nuestra creencia, es dificil y aun peligroso introducirlos en el teatro. Sin embargo, puede hacerse con ciertas precauciones; y en la tragedia de *La muerte de Abel* se oye con verdadero terror la voz del Altísimo que condena á Cain.

La representacion dramática debe ser *poética*, es decir, que es lícito al poeta fingir sucesos que nunca han existido, recurrir al mundo ideal de la mitología antigua, ó crear otro nuevo, añadir ó quitar á los hechos históricos las particularidades que le convengan; pero en estos hechos es necesario tener la advertencia de no falsificar notablemente la historia, ni alternar los caractéres conocidos de los personages. César no se puede presentar en la escena como un hombre cobarde y cruel, ni Neron como generoso ó clemente. Es un defecto general de nuestros autores cómicos haber convertido los héroes de la antigüedad en caballeros castellanos del siglo XVII con sus ideas de honor y de desafio, sus idolatrias amorosas, sus furores celosos, y aun algo de eso se le pegó al teatro francés del siglo de Luis XIV, por mas clásico que sea. Los Aquiles, los Pirros, los Orestes de Racine espresan á veces sentimientos amorosos, agenos de la rusticidad de los tiempos heróicos de la Grecia, y mas propios de la galanteria que dominaba entonces en la corte de Versalles.

Hay una razon muy filosófica para que no se puedan alterar notablemente ni los hechos ni los caractéres históricos. En una nacion culta el auditorio se compone casi siempre de hombres instruidos, á quie-

nos no son desconocidos ni los sucesos de la historia, ni los caractéres de sus principales héroes, y la conciencia de esta clase distinguida de espectadores se rebela á cada momento de la representacion contra la osadía del poeta, cuando se atreve á desfigurar los hechos ó los personages.

Hemos dicho que el drama es la representacion de una *accion humana*; pero hemos añadido que ha de *interesar* y *complacer* á los espectadores. Es necesario, pues, definir en qué consiste este *placer* y este *interés*, para deducir los caractéres que ha de tener una accion verdaderamente teatral.

El *placer* dramático, así como los demas placeres que nos proporciona la poesía, no es *sensual*. Enhorabuena que las decoraciones sean magníficas y propias, esto es, correspondientes al carácter de los personages que intervienen en la accion; pero un drama, cuyo único objeto fuera halagar la vista de los espectadores con variadas y hermosas mutaciones ó transformaciones, como sucede en nuestras comedias de magia, y se observa en *El vellocino de oro* del gran Corneille, falsearía el principal objeto de su institucion, que consiste, no en agradar la vista, sino en la imaginacion y el corazon. En los melodramas son obligados los bailes; y siempre se procura, con razon ó sin ella, introducir un coro de aldeanos de ambos sexos, que bailen, para interrumpir sin duda las penas y cuidados de los personages principales. El espectador de buen gusto no asiste á la representacion de un drama para ver bailar. No hablamos aquí de los bailes pantomímicos, que son una verdadera representacion dramática.

El placer que debe resultar del drama, tampoco es puramente intelectual, como el que resulta del estudio y conocimiento de las verdades científicas. Al teatro no se va á trabajar, sino á gozar. ¿Cuáles pues son los goces que el drama debe proporcionar al espectador? Los de la imaginacion y del sentimiento,

únicos dignos del hombre civilizado. Si el poeta tiene el arte de escitar la simpatía del espectador hácia los personages que introduce, y de conducirle de lance en lance, ya aterrado, ya compasivo, ya risueño, hasta la catástrofe; si al mismo tiempo halaga su oido y su imaginacion con una elocucion fácil, pura y pintoresca; si conserva hasta el fin los caractéres como comenzaron al principio; si los incidentes del drama se deducen naturalmente unos de otros, y todos tienen su razon suficiente en los caractéres conocidos de los personages, habrá llenado todas sus obligaciones, y el espectador se retirará satisfecho de él.

El interés teatral es de dos maneras, ó relativo á la accion, ó á los personages. La accion nos interesa como una novela bien escrita, cuyo desenlace deseamos conocer; los personages como hombres, partícipes de nuestros afectos, vicios y virtudes. El primer interés nace de la novedad de la accion, verosimilitud de los incidentes, y recta conduccion de ella hasta la catástrofe: el segundo de la naturaleza misma del hombre, para el cual nada que pertenezca al otro hombre, verdadero ó representado, puede ser indiferente. De aquí es que el principal interés dramático, fuente de los mas grandes placeres que proporciona la representacion, es el *personal*, es decir, el que se toma por la persona ó personas á cuyo favor ha querido el poeta escitar nuestra simpatía. Este interés es la primera de todas las reglas dramáticas: á ella estan subordinadas todas las demas. El poeta que sepa cumplirla, está seguro de la inmortalidad, á pesar de los defectos en que por otra parte incurra, escepto si estos defectos pertenecen á la línea moral. Esto necesita de esplicacion.

Las verdades morales son de un órden muy superior á los placeres de cualquier especie que sean; y si del que recibimos en la representacion dramática ha de resultar el desconocimiento, la infraccion, ó la sola atenuacion de un principio moral, aquel pla-

cer es pernicioso, como el del adulterio y el del hurto, y debe proscribirse. La representacion de cualquier accion humana ha de tener forzosamente un efecto moral, aunque el poeta no lo solicite; y si el efecto no es bueno, si no contribuye á afianzar en el espectador los sentimientos de rectitud innatos en todos los hombres, ha de ser forzosamente malo, y todo el genio poético del autor no salvará su pieza de la proscripcion de los hombres de bien. Sabido es el efecto de la pieza de Schiller, intitulada *Los Ladrones*, sobre la juventud de Friburgo, cuando se representó en esta ciudad. Todos quisieron levantarse contra los magistrados, y derribar el orden social para sustituirle otro en que el *Ladron*, descrito por el poeta, fuese una persona interesante, como lo fué en el drama. ¡Triste y lamentable triunfo del talento, concedido por el cielo para crear, no para destruir!

Mas yo quisiera hallar una razon, no política ni moral, sino puramente literaria, para proscribir, no solo de la escena, sino tambien de todo género de poesía, las composiciones contrarias á la moral; y no será difícil encontrarla en la misma naturaleza del placer que buscamos en estas composiciones. Cuando el poeta pugna por escitar nuestro interés á favor del vicio ó de la maldad, ¿no se levanta en todos los corazones rectos un grito de indignacion contra él? ¿Puede ser bello lo que es malo en moral? El pueblo de Atenas, ¿no se conmovió contra un verso inmoral de Eurípides, puesto en boca de un personage perverso, de modo que fué menester que el mismo poeta se disculpase, diciendo que habia puesto la máxima en boca de un personage detestable para mostrar cuán odiosa debia ser? Al contrario, ¿no se levantó todo el inmenso concurso del teatro romano y dió gritos de aplauso y de admiracion, cuando pronunció el actor aquella hermosísima sentencia del *Heautontimorumenos* de Terencio,

¿Homo sum: humani nil á me alienum puto?

y en el mismo caso de *Los Ladrones* de Schiller, ¿nos persuadiremos de que todos los espectadores participaron de aquel movimiento antisocial? ¿No es de creer mas bien que una parte de la juventud, edad muy propia para gustar de los vicios brillantes, mas acostumbrada á sentir que á raciocinar, mas fácil de seducir y de arrastrar por el calor del diálogo y de la elocucion, fué la única que se dejó arrebatar de los sofismas inmorales puestos en accion?

Existe, existe en el fondo del corazon humano el principio de la rectitud. El hombre puede dejarse arrastrar de sus pasiones porque es débil, mas no desoir el grito de su conciencia. Cometemos acciones malas; pero no nos gustan las malas máximas. La verdad, la virtud y la belleza tienen entre sí una union mas íntima de lo que se cree, y no puede ser bello en moral ni interesarnos en el teatro, sino lo que esté conforme con los principios de la rectitud natural. Si hubiese un pueblo en el cual fuese aplaudida una máxima errónea en moral, digamos atrevidamente que ese pueblo se halla fuera de la línea de la verdadera civilizacion, porque el primer elemento de esta es la virtud.

De los principios sentados hasta ahora se infiere que la accion dramática debe ser interesante por su novedad, por sus incidentes bien deducidos, y por el carácter del personage á cuyo favor escita el poeta nuestra simpatía. Pueden representarse defectos, vicios y aun maldades, pero de modo que su representacion produzca la detestacion de ellas. Atrocidades, ni aun para esto deben representarse, porque estan fuera del orden comun de nuestras ideas y sentimientos. Suceden, es verdad; pero no todo lo que sucede puede representarse; y así como nos dormiríamos en un drama en que se nos presentasen escenas de la vida comun, las cuales estamos viendo

todos los dias, así huiríamos con horror de Atreo, si cuece en el teatro los miembros del hijo de Tiestes, y de Procusto, ajustando al nefando lecho los cuerpos de sus huéspedes.

Dicho se está que la accion dramática debe ser verosímil, así como debe serlo la narracion histórica; la novela, y en general, toda clase de composiciones literarias. Pero deben cuidadosamente distinguirse en la poesía dramática dos clases de verosimilitudes: á la una llamaré *material*, y á la otra *moral*. Introduzco estas dos voces nuevas, porque la teoría que voy á esplicar, fundada en la distincion que acabo de hacer, es tambien nueva; á lo menos no me acuerdo de haberla visto en ningun autor.

Llamo verosimilitud *material* á la que resulta de hacer la representacion teatral lo mas parecida que sea posible á la verificacion natural del suceso; y verosimilitud moral á la que resulta de estar unos incidentes sostenidos y enlazados con los otros hasta la catástrofe, y deducidos de los caractéres de los personages. Esta es la verosimilitud principal del drama, porque de ella depende el interés que hemos llamado *personal* de la representacion. La primera le es muy subordinada, porque depende de un convenio tácito entre el espectador y el poeta.

En efecto, es imposible en el teatro la completa ilusion. Para que la hubiese, sería preciso que el lugar de la escena fuese uno é invariable, y perfectamente igual á aquel en que sucedió el hecho, de modo que la vista de los espectadores penetrase, si fuese necesario, murallas, techos y paredes. La accion no deberia durar mas tiempo que el estrictamente necesario para la representacion, sin entreactos ni interrupciones, y los personages debian hablar, no en verso, sino en prosa, y eso en la lengua propia de su nacion; lo que nos divertiria mucho, así como probablemente se divirtieron los romanos con el pasage en lengua púnica, puesto en boca

de Hannon en la comedia del *Pénulo* de Plauto.

Claro es que nada de esto puede hacerse. Tenemos que contentarnos los espectadores, mal que nos pese, con ver el lugar de la escena abierto, para que nuestra vista pueda penetrar en ella: el arbitrio de los cordoncitos colocados en el proscenio para figurar cerrado un salon, se ha desechado, y justamente, porque nada cerraba, y solo servia para atestiguar una verosimilitud imposible de realizar. César, Alejandro y Timurbek han de hablar en las lenguas modernas de Europa, y han de versificar bien, así como en la ópera han de cantar con perfeccion. En fin, la accion y la representacion han de interrumpirse en los entreactos, ya para la comodidad de los actores, ya por la imposibilidad de comprender toda la accion en el tiempo que dura el drama. Aquellos intermedios representan los períodos ó intervalos de tiempo que necesita el poeta para llegar á la época de la catástrofe.

Los griegos inventaron otro medio de evitar ambos inconvenientes. La escena permanente, que es lo que se llamó despues *unidad de lugar*, era necesaria en sus teatros, porque abrazaban un recinto grande, las decoraciones eran fijas: la unidad de lugar traía necesariamente consigo la de tiempo, porque era imposible que los mismos personages á la vista de los espectadores salvasen, no ya un dia ó dos, pero ni aun el intervalo de algunas horas. Pero esta dificultad la vencian por medio del coro, espectáculo magnífico de poesía lírica y de música. Componíase por lo regular de personas adictas al personage principal del drama; y el corifeo, á guia de los demas del coro, era un interlocutor en el drama mismo. En los intermedios cantaba el coro, atravesando el teatro en tres sentidos diferentes, odas análogas á su situacion, pero del género mas arrebatado y sublime.

Este espectáculo debia ser muy agradable para los griegos, y aun lo sería para nosotros; mas yo

dejo á la consideracion de mis oyentes decidir si ganaba ó perdia con él la verosimilitud dramática. Los cantos y paseos del coro nada tienen que ver con la accion, ni la hacen adelantar un punto. Solo sirven, cuando mas, para espresar los sentimientos que las situaciones sucesivas del héroe de la pieza inspiran á sus amigos. Los poetas griegos sacaron el mayor partido posible de los coros que hallaron ya establecidos en las fiestas teatrales, pues estas empezaron en la solemnidad del dios Baco, á quien se cantaban himnos, que eran entonces la parte principal del espectáculo, y la representacion la accesoria. Lo contrario sucedió cuando el arte dramática llegó entre ellos á la perfeccion. Racine introdujo los coros con oportunidad y maestría en sus dos tragedias sagradas de Atalía y de Ester. Pero es necesario confesar que, atendido el estado de nuestro teatro, en muy pocas composiciones podria introducirse el coro; y que aun entre los griegos, con respeto al objeto principal del drama era una verdadera superfetacion.

Entre nosotros no es posible conservar ilesas las unidades de tiempo y de lugar sin sacrificar bellezas dramáticas de primer orden, sin reducir á conversaciones y diálogos la mayor parte del drama, que privado de accion fastidiaria en vez de deleitar, y en fin, sin caer en la mayor de las inverosimilitudes, cual es la de cambiar muchas veces en pocas horas la suerte de los interlocutores, y la de reunir en un solo lugar cosas que necesariamente han debido pasar en diferentes sitios. Es imposible que en pocos momentos se pase del esceso del amor al del odio, como muchas veces se ve en la Andrómaca de Racine: no es esa la marcha de las acciones humanas. No es posible que en el mismo sitio donde asistia el gobernador de Sicilia se fragüe la horrible conspiracion que dió orígen á las *vísperas sicilianas*, como se ve en la tragedia del mismo nombre, de Delavigne.

Una de dos, ó reducirnos á la sencillez de la com-

posicion dramática de los griegos y llenar con los coros el tiempo necesario para dar al espectáculo la competente estension, ó dar mas latitud á las rigorosas unidades de tiempo y de lugar; porque los amoríos episódicos, y casi siempre ridículos, qué hacian pasar el tiempo esperando otra cosa mejor, y las confidencias que no se han hecho hasta despues de comenzado el drama, y que descubren el artificio por las mismas precauciones que toma el poeta para disculparlas y hacerlas verosímiles, son recursos miserables y desacreditados ya. Ningun motivo de amor propio puede obligarme á pedir que se mitigue la severidad de las reglas en esta parte; porque si bien me he dedicado á la poesía, nunca á la dramática, para la cual he reconocido siempre la insuficiencia de mi talento.

Debe, pués, estenderse á un pueblo ó sus cercanías la unidad de lugar; y en cuanto á la de tiempo, no debe existir mas regla que la de que no se haga sensible su escesiva duracion á los espectadores, de modo que les incomode. Por la misma razon no queria yo que en un mismo acto se cambiase el lugar de la escena, sino que las variaciones se hicieran al empezar los actos, porque entonces chocan menos al auditorio.

Pero todas estas reglas que se refieren á la verosimilitud material, son de convencion. La esencial es la verosimilitud moral. Los actores ni deben hablar ni obrar sino en virtud de sus caractéres ya conocidos; y una falta en esta parte de la composicion pesa mas que todas las infracciones contra las unidades. No debe haber en el drama incidente ni combinacion alguna que no se halle justificada por los antecedentes y por los caractéres.

La esposicion del asunto y de la preparacion de la catástrofe son indudablemente las dos partes mas dificiles del drama. Desterrados los confidentes, que solo se introducian antes, para enterar al auditorio de lo que debe saber al principio de la representa-

cion, es preciso que los primeros diálogos entre los personages importantes del drama den á conocer la situacion recíproca, los intereses, las intenciones, y la cuestion ó el *nudo* sobre que versa la composicion dramática. El interés debe crecer á cada paso que de la accion, y así las dificultades mas graves, los incidentes mas peligrosos deben dejarse para el fin; ellos son los que han de servir de preparativo á la catástrofe. Tal es en general la composicion del drama; y si al mismo tiempo se considera que es necesario atender á las costumbres y caractéres de los personages, el enlace de las escenas é incidentes, á las situaciones que han de inventarse á propósito para hacer que resalten los caractéres; y en fin, á la elocucion, que siempre ha de ser correspondiente al carácter, á la situacion y á la dignidad del que habla, no habrá dificultad en creerme si digo que ninguna obra de literatura supone mas genio que la composicion de un buen drama. Así no es de estrañar que sea muy corto el número de composiciones de esta especie que se acercan á la perfeccion.

Estas que acabo de esplicar son las reglas generales para la composicion del drama: interés hácia los personages principales que entran en él; interés que crezca, pero nunca contrario á los sentimientos de rectitud y de moral; una elocucion pura y acomodada al carácter, condicion y pasiones del que habla; una accion bien sostenida hasta su fin; y las unidades de tiempo y de lugar respetadas todo lo que sea posible; hé aquí las reglas esenciales de la composicion dramática. No hablo de la unidad de accion, porque esta es esencial, no ya á la composicion del drama, sino al drama mismo; mas debo advertir que han sido demasiado severos los que cuando una accion, una cuestion principal está decidida, creen que se halla concluido el drama, y no quieren que otra que nace de la primera y que enlazada con ella queda aun indecisa, pase á conmover é interesar de nuevo á

los espectadores. Todos los preceptistas (y no se interpreten estas espresiones *in malam partem*, pues como he dicho, no hay arte sin preceptos) han censurado con demasiada rigidez la tragedia de los Horacios de Corneille, diciendo que con la muerte de Curiacio y el triunfo de Horacio acaba la tragedia; porque, ¿cuál, suelen argüir, era la cuestion? La cuestion era si triunfaria Roma ó Alba: ambas ciudades contendian sobre el mando, y elegidos campeones por una y otra, se habia acordado que quedaria sometida aquella cuyos defensores fuesen vencidos. Horacio, campeon de Roma, triunfa; pero al volver á su casa se encuentra con su hermana Camila, la cual al saber que ha muerto el que iba á ser su esposo, maldice su victoria é insulta al héroe, que arrebatado de un furor patriótico, pero bárbaro como el siglo en que vivia, la atraviesa con su espada. Este parricidio era un delito gravísimo entre los romanos: el perpetrador es llamado á juicio, y amenazado de todo el rigor de la ley, en virtud del gran mérito que acababa de contraer; del gran servicio que acababa de hacer á su patria, es por fin absuelto, y aquí es donde termina la tragedia. Si el poeta no hubiera hablado nada en los primeros actos del amor de Camila á Curiacio; si no hubiese mediado la amistad de Horacio con Curiacio el mayor; si este amor no hubiese sido aprobado por sus padres, que habian formado el proyecto de unirlos; si la suerte, ó la eleccion de los reyes de Roma y Alba, que nombró á Curiacio y Horacio por campeones, no hubiese producido en los corazones de estos héroes la lucha del patriotismo contra todas las pasiones nobles del corazon humano, lucha propia de personas ligadas por los vínculos del amor fraternal, que se miraban como miembros de una sola familia, ninguna disculpa hubiera tenido el autor si concluida la batalla, hubiera continuado la tragedia; pero ¿qué espectador que tenga corazon podrá al ver á Camila privada de su esposo, dejar

de interesarse en lo que hará la infeliz romana? Cuando despues Horacio la asesina bárbaramente, ¿qué espectador tampoco podrá dejar de interesarse ya en la suerte que tendrá el héroe en la causa que por aquel error se le promueve? Yo veo tan unida esta segunda accion con la primera, que solo puedo considerarla como una consecuencia de la misma. Se le perdona á Homero que no haya concluido la Iliada en la muerte de Hector, donde efectivamente debia hacerlo, porque lo que iba á cantar no era la ruina de Troya, sino la ira de Aquiles y los efectos que esta ira produjo en el campo de los Griegos. Habiéndose negado á pelear aquel héroe, que era como su dios tutelar, su inaccion atrajo mil males á sus compatriotas, hasta que muerto Patroclo á manos de Hector, tomada por Aquiles la resolucion de vengar á su amigo, hizo que volviesen las cosas á la misma situacion de antes; por consiguiente en la muerte de Hector termina naturalmente la accion. Sin embargo, dos cantos añadió el poeta que se mira como el modelo, como el inventor de la verdadera poesía; uno de los cuales está destinado á la descripcion de los juegos fúnebres que se hicieron por la muerte de Patroclo, y el otro á la escena interesantísima de Priamo, que viene como suplicante á la tienda de Aquiles á pedirle el cuerpo de su hijo. Me parece que estos dos cantos no estan tan ligados con los principios de la accion de la Iliada, como el último acto de los Horacios, con los principios de aquella pieza. Es necesario en esta materia no ser estraordinariamente rígidos. Son pocas las composiciones dramáticas buenas; no vayamos á hacerlas mas raras todavía; todo lo que nos presente bellezas debe ser bien recibido.

Todas las reglas que he dado hasta ahora comprenden igualmente á todas las clases del drama; vamos á ver cuáles son estas clases. El drama se divide en los géneros siguientes: tragedia, comedia, tragicomedia, comedia heróica, comedia llorosa ó trage-

dia urbana, melodrama, sainete, entremés, baile, ópera, pantomima, comedia pastoril y comedia burlesca. Estos son los géneros conocidos hasta ahora, y todos estan sometidos á leyes generales, aunque se distingen despues entre sí notablemente: los principales son la tragedia y la comedia. La tragedia está destinada á representar ruinas de grandes imperios, nacidas de pasiones de los grandes personages, de los héroes, de los monarcas, propios y estraños, modernos y antiguos: la comedia se limita á descubrir los vicios y ridículos que á cada momento ocurren por desgracia en la sociedad; son por consiguiente estos dos géneros muy diferentes. El objeto de la tragedia es inspirarnos terror y piedad; el de la comedia hacernos reir de los vicios de los hombres, y tal vez de los propios nuestros. Los sentimientos de compasion y de piedad que son esenciales en la tragedia caracterizan al personage principal, ó sea el héroe de ella: este es necesario que no sea tan malo que sus desgracias no nos inspiren piedad, y que no sea tan bueno que su infortunio no escite en nosotros un saludable terror; de manera que los personages, ó los héroes de las tragedias, deben tener aquella mezcla de vicios y virtudes necesaria para que arrojándolos sus pasiones á empresas en que perecen, nos inspiren el terror y la desconfianza de las mismas pasiones. Estas han de ser nobles para que no le envilezcan; que le hagan desgraciado para que escite el terror; pero que no le hagan odioso, porque entonces no nos compadeceremos de su desgracia. . . . . .

La comedia es otra cosa: el principal personage de ella ha de ser ridículo por un vicio; puede tener otras prendas, otras pasiones, pero el vicio ha de ser dominante, y éste ha de ser estigmatizado con todas las sales de la poesía y de la sátira. *El Avaro* de Moliére, *El Euclion*, ó la Aulularia de Plauto, y *El Castigo de la Miseria* de Hoz y Mota, son tres piezas dirigidas bajo diferentes aspectos á combatir el vicio

de la avaricia, que es uno de los que mas ridículos nos hace. Se ve, pues, que la comedia es necesario que exagere algo mas que la tragedia. Dice Condillac que en el teatro estan los objetos demasiado lejos, y que por esta razon conviene exagerarlos un poco, para que lleguen á nuestra vista en su tamaño real, y yo lo creo así, porque veo que todos los autores cómicos han exagerado. Seguramente que no es posible se halle en la sociedad un avaro como el de Plauto, el de Moliére, ni aun como el de Hoz y Mota, que *inventó aguar el agua*, porque á una cuba de agua de la fuente añadia otra del pilon ó del pozo; pero estos y todos los rasgos que contribuyen á caracterizar el personage ridículo deben adoptarse en la comedia, y no importa que algunos sean exagerados, porque la distancia nos los trae luego á su verdadera dimension.

Llámase *fuerza cómica* en este género de composiciones aquella sal picante con que se estigmatiza el vicio, y que se hace al mismo tiempo que ridículo, un poco odioso; mas es menester tener cuidado de no llevar al círculo de la comedia vicios que lleguen á tocar en maldades. Hay vicios que no deben presentarse en la escena.

Ciertamente en el teatro no debe pintarse un ladron de caminos, tanto porque ninguno de los espectadores podria sacar grande utilidad de tal pintura; como porque ese es un vicio demasiado feo é infame, para que pueda suponerse que entre los hombres de buena sociedad abunde, y los vicios que en la buena sociedad son mas comunes, son los que deben ridiculizarse en el teatro, porque los que asisten á él son individuos de la buena sociedad.

Estos vicios son en su número muy cortos; la avaricia, la petulancia, la fanfarronada, y otros cinco ó seis de esta clase, que ya han sido censurados y ridiculizados por los poetas cómicos de todas las naciones; hay otras medias tintas, hay otros vicios que no son tanto naturales al hombre como ficticios, ó hijos

de la sociedad, que merecen tambien ser ridiculizados; y en estos es donde se ofrece una mies muy ámplia al talento de los poetas.

La tragicomedia es un género que conocieron mucho nuestros poetas del siglo XVII, á pesar de que generalmente llamaron comedias á todas sus composiciones dramáticas, ora fuese su desenlace ó resultado infeliz ó dichoso: sin embargo, á algunas dieron el título de tragicomedias. Este género, así como la tragedia urbana de nuestros dias, ó la comedia llorosa, es el que pinta las desgracias ó infortunios, no solo de los personages mas altos y elevados, sino tambien de los de inferior clase, con tal que pertenezcan á la buena sociedad. Tales son el *Médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza*, y otras: en nuestros dias tenemos muchas de esta especie, como Misantropía y Arrepentimiento, el Jugador, ó Beverley; sus reglas son las mismas que las de la tragedia. Blair dice que este género debia ser mas interesante para los espectadores, y aun mas útil para la moral, porque en él se pintan las desgracias de personages mas cercanos á nosotros. Al cabo las desgracias de los héroes y príncipes soberanos no nos tocan á nosotros, porque no creemos que nos puedan suceder; al paso que las adversidades de las familias privadas son las mismas á que nosotros estamos espuestos. Esto podrá ser muy cierto en teoría; pero en la práctica, el hecho es que nos interesan mas César, Pompeyo, Timurbek, Horacio y Cinna, que pueden interesarnos las fingidas desgracias de una familia. Acaso contribuirá á esto la opinion que tenemos de estos grandes hombres tan señalados en la historia. La comedia urbana retrata desgracias fingidas, cuando las de la tragedia son acontecimientos históricos. Acaso contribuye tambien al mismo efecto la reflexion de que si las desventuras que la humanidad padece caen sobre los hombres mas grandes, virtuosos é ilustres, con mas razon pueden caer sobre los que tienen menos poder, fuerza y me-

dios de oponerse al infortunio. De cualquier manera que sea, yo he notado que ninguna tragedia urbana interesa tanto como una buena tragedia histórica.

La comedia heróica es aquella en que se introducen personages de la historia, guerreros, príncipes, soberanos, pero que no tiene catástrofe desgraciada como la tragedia. Algunas de estas escribió Pedro Corneille, y á este género pertenecen casi todas las obras dramáticas antiguas españolas tomadas de la historia. Esta especie de comedia se parece á la tragedia en cuanto á que se introducen en ella personas ilustres, pero no en cuanto á su objeto, porque no se propone escitar hácia ellas sentimientos de compasion y piedad.

El melodrama, género de nuestros dias, viene á ser una especie de mezcla entre la novela y el drama: en él se prodiga la belleza de las decoraciones y demas aparato; allí siempre hay, sin que se sepa la causa, un traidor que anda tras de los buenos para matarlos, y nunca falta un hombre estraordinario que es muy bueno, pero que parece muy malo, y vela sobre ellos: en fin, es diversion propia de niños.

El sainete y el antiguo entremés son entre nosotros lo que era el drama de los Sátiros de los antiguos, del cual habla Horacio en el arte poética. En los sátiros se introducian gentes del pueblo con sus costumbres é ideas crapulosas, y el mismo Horacio advierte que usen un lenguaje algo mas noble. Nuestros sainetes absolutamente no tienen regla ninguna, son dramas en los cuales las espresiones saladas, y aun con pimienta, hacen todo el gasto. Sin embargo, en este género deben leerse los de D. Ramon de la Cruz y Cano, que tuvo grande arte y gracia para describir las costumbres, é imitar el lenguaje y maneras del mas ínfimo vulgo de Madrid. Yo no sé hasta que punto podrá ser útil este género de composicion; leidas en casa las de este autor divierten; pero algunos han dicho que su representacion produjo muy mal efecto, porque se dió á las costumbres de los personages que

figuraban en ellas una importancia que nunca debieron tener. En cuanto á los entremeses, son un género de composiciones algo peor que los sainetes: nada de moral y culto hay en ellos; pero no debe sin embargo omitirse su mencion en un curso de literatura nacional.

La comedia burlesca española es lo mismo que la parodia italiana. En el siglo XVII hubo otra especie de comedia burlesca que se llamaba *mogiganga*, pero ya no existe. En el dia es casi lo mismo que la parodia del teatro que tenian unos italianos en París, y ya creo que no existe, donde se representaban las farsas de Arlequin y Pantalon. Cuando se ejecutaba una pieza muy clásica en el teatro francés, al otro dia ó á la otra semana hacian la parodia de la misma en el de los italianos, es decir, la pieza clásica puesta toda en ridículo: un ejemplo podrá aclarar esto. Se habia hecho la representacion de Ifigenia en Táuride, tragedia clásica si las hay, y muy célebre en el teatro francés, en la cual se presenta en el primer acto, el rey Toante. El propio personage aparece en el primer acto de la parodia, y dice: *bien, está muy bien; que vengan esos náufragos; yo me voy, porque aqui no hago nada y volveré al último acto para que me maten.* Porque en efecto, en la tragedia parodiada ó que da orígen á la parodia, Toante apenas aparece en el primer acto, y es muerto en el último: tales eran las parodias. No son precisamente así nuestras comedias burlescas, en las cuales los chistes de la elocucion es lo único á que se atiende, porque mérito dramático no tienen ninguno.

La ópera es el mas ideal de todos los géneros de composicion dramática. La música es en ella el lenguaje de los afectos y de las ideas, y así sus reglas pertenecen mas bien á la ciencia de la armonía que á la de la literatura. Sin embargo, no creemos que se deba descuidar tan absolutamente, como se hace por lo general, la parte literaria y poética de la ópera.

Estamos persuadidos de que los buenos versos como los del Metastasio serian muy favorables al compositor músico que conociese la poesía de su arte, y que la reunion de versos escelentes con escelente música produciria el efecto mayor que las bellas artes pueden producir. La música tiene mas influencia sobre el hombre que el lenguaje hablado, pero esta influencia es mas vaga: dice mas, pero es mas vago lo que dice. Si su espresion se fijase por los buenos versos, haria una impresion profundísima. De esta ventaja se privan los compositores que hacen poco caso de la letra, y los actores que la pronuncian de modo qne casi no se les entiende. Muy poco sé de música, pero siempre me ha parecido cosa muy triste que en las óperas magníficas de Rosini y de los mas grandes maestros se haya puesto aquella escelente música en versos miserables y malísimos. ¿De qué nace esto? ¿Por qué motivo se ha de despreciar una impresion tan grande como pudieran hacer música y poesía unidas? Por otra parte, yo veo en el teatro que los cantores ningun cuidado tienen de hacer entender á los espectadores lo que estan hablando. Si la ópera se ha de reducir á un conjunto de sonidos armoniosos indistintos ó inarticulados, para eso basta con la música instrumental. ¿Para qué se canta, sino se ha de entender lo que se canta?

El baile pantomímico, cuya composicion no pertenece á las reglas de la poética, sino á las de la danza, es el mas sensual de todos los espectáculos. Entre los antiguos era sumamente obsceno, y obligó á los padres de la Iglesia á prohibir á los fieles que asistiesen á él. Debo advertir de paso que si en algunos escritores eclesiásticos de la antigüedad se hallan invectivas contra la escena, esto nacia de que la concurrencia al teatro era entre los griegos y romanos un acto positivo de idolatría, porque las funciones teatrales tenian siempre por objeto la solemnidad del dios Baco, del cual en todos los teatros habia un altar. En

cuanto á los pantomimos, la obscenidad de sus maneras era causa mas que suficiente para que como hemos dicho, debieran prohibirse, porque nada que se oponga á la moral debe ser permitido.

En la leccion siguiente trataremos de los orígenes del teatro español, porque establecidos, y los principios generales del drama, debemos entrar en materia. El que quiera instruirse en este punto, y asistir con ventaja á la esplicacion que daré, lea la obra de Don Leandro Fernandez de Moratin que lleva el mismo título de los orígenes del teatro español. La leccion irá fundada sobre las observaciones que se hallan en aquel escrito; poco podré añadir á lo que dice este célebre dramático, pero sin embargo, haré algunas observaciones de mi propia cosecha.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

2.ª Leccion. — Orígenes del teatro español.

Los primeros rudimentos de poesía dramática entre los españoles de la edad media, fueron las farsas representadas por los juglares de profesion, y muy semejantes á los *juegos*; especie de drama grosero, soez, con que la gente del vulgo amenizaba sus fiestas de candil á fines del siglo pasado, algunos de los cuales alcancé yo á ver en mi primera juventud. Mariana da á aquellas farsas el nombre de *entremeses*; ó ya porque eran semejantes en su estructura á este género, dotado con la versificacion en los tiempos posteriores, ó ya porque se interponian entre otras diversiones; que es lo que significa la palabra *entremés*, de orígen francés, aunque en esta lengua solo se aplica á los platos ligeros de que se come entre las grandes entradas de un banquete.

Aquellas farsas primitivas se reducian á escenas cortas, en que los actores, despues de haberse convenido entre sí, decian las graciosidades que les ocurrian, ó que traian ya pensadas. Su objeto esclusivo era divertir y hacer reir á los oyentes, sin atencion á ninguna regla de moral ó de decencia; por lo cual nuestras leyes civiles y eclesiásticas condenaron á la infamia los juglares. Este envilecimiento, como es natural, los hizo peores y mas desenvueltos.

Nada nos ha quedado de aquellas representaciones; pero el carácter de los primeros dramas que se conservan, hace muy probable la opinion de que en ellos era una figura *obligada* la del *Bobo*, llamado así á los principios, y despues *Gracioso*. La tenacidad conque se ha conservado este papel en nuestro teatro, prueba la antigüedad de su orígen. Por otra parte, es muy

probable que las primeras farsas girasen casi siempre sobre burlas hechas á un simple; diversion harto agradable á los pueblos todavía groseros.

No se sabe si antes ó despues de estas farsas (aunque me parece mas probable lo segundo) se introdujo la costumbre de representar los *misterios* en los templos, siendo actores los mismos sacerdotes. En estas composiciones, que aunque arrojadas de las iglesias en el siglo XIII, se perpetuaron despues con el título de *comedias de Santos* y de *autos*, se introdujo tambien la figura del Bobo, lo que me mueve á creer que los dramas representados en los templos fueron posteriores á las farsas de los palacios. La ignorancia del siglo no permitia discernir la profanacion ni la indecencia de mezclar chistes profanos con los misterios augustos de nuestra religion. Creían de buena fé, y se conmovian con la representacion, aunque grosera, de los misterios. Su imaginacion piadosa suplia todos los defectos é incongruencias del espectáculo.

La composicion dramática mas antigua que existe es *La danza general en que entran todos los estados de gentes*, de mediados del siglo XIV, y de autor desconocido, aunque se ha atribuido al Rabí D. Santo, que floreció en el reinado de D. Pedro. Consérvase manuscrita en la Biblioteca del Escorial. Segun su asunto, parece que pertenece á las composiciones sagradas. Uno de los interlocutores es la *muerte*, y otro un predicador que escita á las diversas figuras de la *danza general* á la práctica de las buenas obras, para prepararse á morir. Se notan ya en su elocucion, á pesar de lo poco que se prestaba el idioma á la versificacion, intenciones poéticas, y algunos rasgos de mérito.

Son cortos los recursos de esta composicion dramática, que incluye Moratin en su obra sobre *Orígenes del teatro*, y debe leerse aunque no sea mas que para conocer el estado en que estaba entonces el lenguaje, estudio muy importante en todas las lenguas, y señaladamente en la nuestra, que ha perdido mu-

chísimas de sus primitivas cualidades. Los versos son de arte mayor; y la composicion de la pieza fué por los años 1356 á 60. Deben pronunciarse como estan escritos, pues sino no constaria el verso, en razon de que aun no conocian nuestros versificadores el valor del acento puesto en el sitio en que se debe. Dice así:

Yo só la muerte cierta á todas criaturas,
que son y serán en el mundo durante:
demando é digo: ¡Oh home! ¿Por qué curas
de vida tan breve en punto pasante?
Pues no hay tan fuerte nin recio gigante,
que deste mi arco se pueda amparar:
conviene que mueras, cuando lo tirar
con esta mi frecha cruel traspasante.

Tal era entonces el estado de la lengua; pero no puedo dejar de hacer una observacion acerca de estos participios: *durante*, *pasante*, *traspasante*: la mayor parte de ellos se ha perdido, y mucho mas el régimen activo que tenian, del cual veremos muchos ejemplos en lo sucesivo.

En otra ocasion dice la muerte:

A la danza mortal venit los nascidos
que en el mundo sois de cualquier estado;
el que non quisiere, á fuerza é amidos
facerle he venir muy toste parado.
Pues que ya el fraire vos ha predicado
que todos hayades á facer penitencia,
el que non quisiere poner diligencia
non puede ya ser ya mas esperado.

Toste y parado: lo primero significa aquí *pronto*, y lo segundo *preparado*, es decir, ligero, presuroso y preparado. *Toste* es una voz que si se usase ahora se diria que era un galicismo del *tôt* francés.

Se presentan dos doncellas en la escena que la muerte las llama á su danza.

A esta mi danza trax de presente
estas dos doncellas que vedes, fermosas;

ellas vinieron de muy mala mente
á oir mis canciones, que son dolorosas.
Mas non les valdrán flores ni rosas
nin las composturas que poner solian:
de mí, si pudiesen, partirse querrian;
mas non puede ser, que son mis esposas.

Esta idea de suponer á la hermosura esposa prometida de la muerte, es sumamente propia de las creencias y del giro de las ideas de la edad media; porque en efecto, la hermosura, el poder, todo cuanto hay de grande en el mundo es presa de la muerte. Pero el pensamiento de que la hermosura es esposa prometida de la muerte, da al principio general de que todo muere, un carácter al mismo tiempo poético y terrible, por el contraste que hay entre la dulzura del desposorio y la terribilidad de la muerte.

Con motivo de la coronacion del rey de Aragon D. Fernando el Honesto se representó en Zaragoza á presencia de toda la corte una *comedia alegórica*, escrita por el célebre marqués de Villena. Eran interlocutores *la Justicia*, *la Verdad*, *la Paz* y *la Misericordia*. Esta noticia se debe á una crónica inedita de aquel tiempo, que fué el primer tercio del siglo XV; pues el drama no existe, ni manuscrito ni impreso; por lo menos nadie le ha visto.

Detengámonos un poco á examinar el orígen de la alegoría puesta en accion, que ya encontramos en los principios del teatro griego: pues Esquilo introdujo en una de sus tragedias los dos personages alegóricos de la *Fuerza* y la *Violencia*. No hay duda que la personificacion de los objetos irracionales, inanimados y abstractos, es natural al hombre; pues aun en el lenguaje comun usamos de esta figura, tan conocida de los maestros de retórica y poética. Ademas, una gran parte de la mitología de los griegos se funda en personificaciones: Venus es la hermosura, Cupido el amor, Minerva la sabiduría, personificadas. No es estraño, pues, que en los principios de nuestro teatro veamos

ya la alegoría puesta en accion, y los seres inmateriales revestidos de forma humana; mucho mas cuando las disputas escolásticas de la edad media habian dado mucho interés á las abstracciones. El Vicio, la Virtud, la Muerte, el Pecado, la Paz, la Gracia, y otros personages alegóricos de esta especie, entraron despues en muchas composiciones poéticas: testigo el *Paraiso perdido* de Milton, donde se esplica de una manera tan abominable como ininteligible, el matrimonio de la *muerte* y del *pecado*. El gran defecto del drama alegórico es la imposibilidad de que los espectadores se interesen por seres, que solo gozan de una existencia fantástica. Todo el placer que puede gozarse en la representacion, es el de admirar el ingenio del poeta, si ha sabido dar á los personages que ha creado, caractéres y atributos análogos á las propiedades abstractas que representan.

La *Danza de la muerte*, por ejemplo, nos parece muy mal inventada. No es propio de este ser ideal convidar á un baile, sino mas bien llamar á su presencia, como rey poderoso, á todos sus vasallos. Este es la idea del auto de las *Cortes de la muerte*, representado por la compañía de Angulo el malo, la cual encontró D. Quijote en un carro. En la catedral de Strasburgo habia antes de la revolucion pintados en la pared de una capilla un gran número de personas; y á esta coleccion daban los inteligentes el nombre de *danza de los muertos*, sin que sea posible atinar con la analogía de esta denominacion.

En lo restante del siglo se hicieron cada vez mas comunes en los palacios, y en las casas de los grandes y señores, las representaciones escénicas. Rodrigo de Cota escribió un diálogo representable entre el *amor* y un *viejo*, en el cual aparece ya el idioma mas elegante y capaz de la elocucion poética; y otro pastoril entre *Mingo Rebulgo* y *Gil Arrivato*, en el cual satiriza los desórdenes y calamidades del turbulento reinado de Enrique IV. Hay noticia de una comedia

representada en casa del conde de Ureña para obsequiar al príncipe Fernando de Aragon, con motivo de su casamiento con la infanta Doña Isabel de Castilla; pero esta pieza no se sabe si existe.

Es admirable en cuanto á la elocucion, el diálogo de Rodrigo Cota, y parece imposible que en un espacio tan corto como el de un siglo, se hubiese perfeccionado tanto el lenguaje: es digno de leerse por esta razon. La accion es sencillísima; se supone que el amor asalta la casa de un viejo; trata de inducirlo á amar: el viejo le dice muchos denuestos, hasta que al fin, vencido por los halagos del niño, se deja arrebatar de su pasion; y entonces el amor hace burla de él. A esto se reduce toda la accion de este drama, que en efecto lo fué porque era representable, como lo prueba el título mismo, que es «Obra de Rodrigo Cota, á manera de diálogo entre el amor y un viejo, que escarmentado de él, muy retraido se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del placer derribada se muestra, cerrada la puerta, en una pobrecilla choza metido, al que súbitamente pareció el amor con sus ministros; y aquel humildemente procediendo, y el viejo en áspera manera replicando, van discurriendo por su fabla, fasta que el viejo, del amor fué vencido.»

Viejo. Cerrada estaba mi puerta;
¿á qué vienes, por dó entraste?
Di, ladron, ¿por qué saltaste
las paredes de mi huerta?
La edad y la razon
ya de tí me han libertado;
deja el pobre corazon,
retraido en su rincon,
contemplar cuál le has parado.
La beldad de este jardin
ya no temo que la halles,
ni las ordenadas calles,
ni los muros de jazmin,

~~ni los~~ arroyos corrientes
de vivas aguas potables,
ni las albercas y fuentes,
ni las aves producientes
los cantos tan consolables.

Produciente: Aquí se ve un ejemplo del participio que tiene régimen activo como tenia entre los latinos: ¡pero qué poético y lleno de amenidad es esto!

Ya la casa se deshizo
de sotil labor estraña,
y tornóse esta cabaña
de cañuelas de carrizo.
De los frutos hice truecos
por escaparme de tí,
por aquellos troncos secos,
carcomidos, todos huecos,
que parescen cerca mí.

Ademas de la belleza de elocucion debe notarse el pensamiento; porque en estas imágenes de destruccion puestas en contraste con la lozanía anterior se describe el viejo á sí mismo.

Sal del huerto, miserable,
vé á buscar dulce floresta,
que tú no puedes en esta
hacer vida deleitable.
Ni tú, ni tus servidores,
podeis bien estar conmigo;
que aunque esten llenos de flores,
yo sé bien cuántos dolores
ellos traen siempre consigo.

Amor. En la habla representas
que no me has bien conoscido.
Viejo. Sí, que no tengo en olvido
cómo hieres y atormentas.
Amor. Escucha, padre, señor,
que por mal trocaré bienes;
por ultrajes y desdenes
quiero darte grande honor:

A tí, que estás mas dispuesto
para me contradecir:
así tengo presupuesto
de sofrir tu duro gesto,
porque sufras mi servir.

Viejo. Habla ya, di tus razones,
di tus enconados quejos; (1)
pero dímelos de lejos;
el aire no me inficiones:
que segun sé de tus nuevas,
si te llegas cerca mí,
tú farás tan dulces pruebas,
que el ultraje que hora llevas
ese llevé yo de tí.

Úsase aquí la frase *cerca mí*, por *cerca de mí*. No debieran haberse perdido estas contracciones *cerca mí*, *cerca tí*. Esta aglomeracion de proposiciones *cerca de mí*, *cerca de tí*, por junto á mí, junto á tí, produce mal efecto en el lenguaje, pero ya estan admitidas; y la única espresion poética que se usa análoga á las perdidas es, *cabe mí*, *cabe él*, *cabe el rio*.

El amor habla despues de la melancolía que hace tanto daño en los viejos.

Amor. Comunmente todavía
han los viejos un vecino
enconado, muy malino,
gobernado en sangre fria:
llámase melancolía...

. . . .

Donde mora este maldito
no jamás hay alegría,
ni honor ni cortesía,
ni ningun buen apetito;
pero donde yo me llego
todo mal y pena quito,
de los hielos saco fuego,

---

(1) *Quejos* por quejas. *Quejo*... dolor, afan, ansia.

y á los viejos meto en juego,
y á los muertos resucito.
Yo compongo las canciones,
yo la música suave.
Yo demuestro al que no sabe,
las sotiles invenciones;
yo fago volar mis llamas
por lo bueno y por lo malo.
Yo hago servir las damas,
yo las perfumadas camas,
golosinas y regalo.
Visito los pobrecillos,
huello las casas reales,
de los senos virginales
sé yo bien los rinconcillos:
mis pihuelas y mis lonjas
á los religiosos atan:
no lo tomes por lisonjas;
si no ve, mira las monjas,
verás cuán dulce me tratan.

Se advierte ya aquí toda la gala del lenguaje; estas repeticiones, estas elípsis, manifiestan una lengua ya formada.

Pihuela era una especie de cordon con que se sujetaba á los pájaros: *lonjas* es la primera vez que lo he visto, pero creo que há de significar lo mismo.

Esta manera de hablar en el siglo XV no hubiera sido permitida un siglo despues.

Yo hago rugas viejas
dejar el rostro estirado,
y sé como el cuero atado
se tiene tras las orejas,
y el arte de los ungüentes
que para esto aprovecha:
sé dar cejas en las frentes,
contrahago nuevos dientes
do natura los desecha.

Atado tras las orejas. Esta era una cosa que yo no sabia hasta que leí el diálogo; pero el cuero atado tras de las orejas significa que los viejos para aparecer mas jóvenes se estiraban el pellejo hácia allí y se lo sujetaban con cintas.

En el aire mis espuelas
hieren á todas las aves,
y en los muy hondos cóncaves
las reptillas pequeñuelas.
Toda bestia de la tierra
y pescado de la mar
so mi gran poder se encierra,
sin poderse de mi guerra
con sus fuerzas amparar.
Pues que ves que mi poder
tan luengamente se estiende,
do ninguno se defiende
no le pienses defender;
y á quien á buena ventura
tienen todos de seguir,
recibe, pues que procura,
no hacerte desmesura,
mas de muerto revivir.

Esto es una imitacion de la invocacion de Lucrecio en el primer libro de su poema *de Rerum natura.*

No pienses *defender mi poder;* es decir, no pienses defenderte ó impedirme mi poder. Está en el sentido que algunas veces tiene el verbo francés *defendre.*

Viejo. Maestra lengua de engaños,
pregonero de tus bienes,
dime agora, ¿por qué tienes
so silencio tantos daños?

¡Qué fuerza y qué vigor tienen estos versos!...

Que aunque mas doblado seas
y mas pintes su deleite,
estas cosas do te arreas

son deformes caras feas,
encubiertas del afeite.

. . . .

El libre haces cautivo,
al alegre mucho triste,
do ningun pesar consiste
pones modo pensativo.
Tú ensuciaste muchas camas
con aguda llama fuerte,
tú mancillas muchas famas,
y tú haces con tus llamas
mil veces pedir la muerte.
Tú hallas las tristes yerbas,
y tú los tristes potages,
tú mestizas los linages,
tú limpieza no conservas,

. . . .

Tú mestizas los linages: no se pueden espresar mejor ni con mas vigor los resultados del adulterio.

Tú destruyes la salud,
tú rematas el saber,
tú haces en senectud
la hacienda y la virtud
y el autoridad caer.

Véase aquí el artículo masculino sustituido al femenino ante la palabra que empieza por *á* para evitar el mal sonido. El verbo *mestizar* está ya perdido, y solo queda la palabra mestizo; pero yo no tendria dificultad si me viniese á cuento en usar de él apoyado en la autoridad que presenta el ejemplo de Rodrigo Cota.

El amor vuelve á incitar al viejo espresándole que él no tiene la culpa de que los hombres no sepan tener miedo entre estremos, pues le dice:

Amor. No me trates mas, señor,
en contínuo vituperio,
que si oyeses mi misterio,
convertido has en loor.

Verdad es que inconveniente
alguno suele causar,
porque del amor la gente
entre frio y muy ardiente
no saben medio tomar.
Razon es muy conoscida
que las cosas mas amadas
con afan son alcanzadas
y trabajo, en esta vida.
Con sabor de algun rigor
el deseo mas incito;
que amortigua el apetito
el dulzor sobre dulzor:
por ende, si con dulzura
me quieres obedescer,
yo haré reconoscer
en tí muy nueva frescura:
ponerte hé en el corazon
este mi vivo alborozo;
serás en esta ocasion
de la misma condicion . . . . . .
que cuando eras lindo mozo.
De verdura muy gentil
tu huerta renovaré,
la casa fabricaré
de obra rica y sotil;
sanaré las plantas secas
quemadas por los friores
en muy gran simpleza pecas,
viejo triste, si no truecas
tus espinas por mis flores.

El viejo ya le dice entonces *allégate un poco mas*, cuando antes le manda que no se acerque:

Viejo. Allégate un poco mas
tienes tan lindas razones
que sofrirte he que me encones
por la gloria que me das.
. . . .

Al fin el viejo se rinde y el amor entonces hace burla de él.

Amor. Agora verás don Viejo
conservar la fama casta;
aquí te veré de basta
tu saber y tu consejo.
Porque con soberbia y riña
me diste contradicion,
seguirás estrecha liña (1)
en amores de una niña
de muy duro corazon.
Amarás mas que Macías;
hallarás esquividad,
sentirás las plagas mias,
fenesciendo viejos dias
en ciega cautividad.
Viejo triste entre los viejos
que de amores te atormentas,
mira como tus artejos
parecen sartas de cuentas.
. . . . . .
Amargo viejo! denuesto
de la humana natura.
¿tú no miras tu figura
y vergüenza de tu gesto?
¿Y no ves la ligereza
que tienes para escalar?
¡Qué donaire y gentileza!
¡Y qué fuerza y qué destreza
la tuya para justar!

Es decir, para escalar las casas, como solian hacer los amantes, y para las justas y torneos que solian celebrarse en obsequio de las damas.

¡Quien te viese entremetido
en cosas dulces de amores

---

(1) *Liña*, por *lid*. . . . .

y venirte los dolores
y atravesarse el gemido!

Es admirable y muy cómico este pensamiento: *venirte los dolores* es muy comun, pero *atravesarse el gemido* es muy poético, pues se pinta cuando en medio de las gallardías y lozanías se siente el gemido que produce el dolor.

Depravado y obstinado,
deseoso de pecar,
mira, malaventurado,
que te deja á tí el pecado;
tú no le quieres dejar.

Viejo. Pues en tí tuve esperanza,
tú perdona mi pecar:
gran linage de venganza
es las culpas perdonar.
Si del precio del vencido
del que vence es el honor,
yo de tí tan combatido,
no seré flaco, caido,
ni tú fuerte, vencedor.

Bien se ve que esto apenas se puede llamar un drama; no tiene mas que las gracias de la elocucion, porque ni hay aquí diálogo vivo, preguntas y respuestas ó réplicas que formen el diálogo y den movimiento al drama. Sin embargo, esto parece que se representó.

El primer dramático español de quien se conserva una coleccion de dramas, es Juan de la Encina, que floreció en el último tercio del siglo XV y primero del XVI. Dió el título de *Eglogas* á sus composiciones, título que anuncia por sí solo la introduccion del gusto clásico y el renacimiento de las letras que se verificó entonces. Casi todas sus composiciones se representaron en casa de D. Fadrique de Toledo, primer duque de Alba, cuyo comensal era. Muchas de sus composiciones fueron sagradas, otras de amores pastoriles; pero todas tienen el título, la

forma y la sencillez de la égloga. Examinando la composicion de las dos églogas que inserta en su obra de los *Orígenes del teatro español* D. Leandro Fernandez de Moratin, y leyendo los argumentos de las demas que estan en el catálogo de dramas españoles, vemos que con mas ó menos elocucion poética, no se diferencian las piezas de Juan de la Encina de la verdadera égloga; y acaso hay en la segunda de Garcilaso (que nunca se ha mirado como composicion representable) mas accion y movimiento que en ninguna del protegido de la casa de Alba. Juan de la Encina compuso ademas una farsa, que no ha llegado hasta nosotros.

El asunto de la primer égloga es el siguiente. Entra un pastor muy dolorido, muy afligido, y otro que le pregunta de dónde nacen sus pesares, y él dice que se suena que ha de haber guerra entre Francia y España, y que el duque de Alba, que era su protector, tendrá que ir á ella, lo que le aflige mucho por los peligros á que se espone un amo tan bondadoso, y mucho mas por el sentimiento que esto causará á la duquesa. El otro trata de consolarle como puede, diciéndole tiene noticias contrarias, y en esto entra Pedruelo, que es una especie de gracioso, y les dice que es verdad que no hay ya nada de guerra, que todo motivo de ella se habia acabado, y entonces entre los tres cantan un villancico con otro pastor que llega á la sazon. Así se terminaba lo que entonces era una representacion dramática: el verso es de ocho sílabas, ya entonces bastante comun en nuestra poesía, pero de pié quebrado; es decir, versos de ocho sílabas y otros de cuatro, que son su hemistiquio.

Beneito. ¡Oh triste de mí, cuitado,
Lacerado!
Noramala acá nací.
¿Qué será, triste de mí,
desdichado?

Ya no hay morir, ¡mal pecado! (1)

¡Mal pecado! Era una interjeccion entre los antiguos españoles, de la cual tenemos muchos ejemplos en Mariana y otros escritores de aquella época.

Bras. ¡Ha! Beneito del collado,
¿dónde vas?
Beneito. Miefé, miefé, miefé, Bras, (2)
de muerte voy debrocado.
Bras. Debrocado ya y mortal.
Beneito. E aun bien tal, etc.

En esto poco que ha leido se ve que no tiene ni con mucho Juan de la Encina la fuerza poética de Rodrigo de Cota. Ni habla tan bien la lengua, ni conoce tan bien sus recursos, ni los maneja con tanta habilidad.

El villancico con que acaba es el siguiente:

Roguemos á Dios por paz,
pues que de él solo se espera,
quél es la paz verdadera.
El que vino desde el cielo
á ser la paz en la tierra,
él quiera ser en esta guerra
nuestra paz en este suelo.
El nos dé paz é consuelo,
pues que dél solo se espera,
quél es la paz verdadera.
Mucha paz nos quiera dar
el que á los cielos da gloria;
él nos quiera dar victoria
si es forzado el guerrear; (3)
mas si se puede escusar,
dénos paz muy placentera,

---

(1) Ya no hay morir... no hay remedio.

(2) *Mie fé*... Despues se dijo mia fé, como se encuentra algunas veces en Cervantes. En nuestros dias se dice por mi fé ó á fé mia.

(3) *Forzado* por *forzoso*.

quel es la paz verdadera.
Si guerras forzadas son,
él nos dé tanta ganancia
que á la flor de lis de Francia
la venza nuestro leon;
mas por justa peticion
pidámosle paz entera,
quel es la paz verdadera.

Estos son los únicos versos dignos de atencion que hay en todo el diálogo de Juan de la Encina.

La otra égloga es tambien bastante sencilla. Es un pastor que requiebra á una pastora, la cual le dice que no le quiere porque es casado. Llega entonces un escudero, es decir, un caballero de la corte, y la pastora admite sus obsequios. Quedan todos tres conformes y cantan su villancico. Bien se ve que con esta accion no hay para atar un ochavo de especias; es una cosa miserable: está sin embargo mejor escrita que la anterior por su versificacion; ya aquí no hay versos de pié quebrado.

Mingo. Pascuala, Dios te mantenga.
Pascuala. Norabuena vengas, Mingo.
Hoy ques dia de domingo,
¿no estás con tu esposa Menga?
Mingo. No hay quien allá me detenga:
quel cariño que te tengo
me pone un quejo tan luengo,
que me acosa que me venga.
Pascuala. Miefé, Mingo, no te creo
que de mi estés namorado;
pues eres ya desposado,
tu querer no le deseo.
Mingo. ¡Ay Pascuala! que te veo
tan lozana y tan garrida,
que yo te juro á mi vida
que destumbra si te oteo.
E porque eres tan hermosa
te quiero: mira, verás,

quiéreme, quiéreme mas,
pues por tí dejo á mi esposa;
é toma, toma esta rosa
que para tí la cogí,
aunque no curas de mí,
ni por mí se te da cosa.

Pascuala. Tirte, tirte allá, Minguillo,
no te quillotres de vero:
hete viene un escudero.
. . . . .

Tirte, tirte. Por tenté, tente allá, tírate allá. Esto recuerda á Pedro Recio de Tirte afuera, apellido inventado por Cervantes para decir *tente allá* ó *vete fuera.*

No te quillotres de vero. Enamorar, y quiere decir *no te enamores con seriedad, verdaderamente.* Esta misma espresion se halla en la égloga célebre de S. Juan de la Cruz. *«Acaba de entregarte ya de vero.»*

Escudero. Pastora, sálvete Dios.
Pascuala. Dios os dé, señor, buen dia.
Escudero. Guarde Dios tu galanía.
Pascuala. Escudero, así haga á vos.
Escudero. Tienes mas gala que dos
de las de mayor beldad.
Pascuala. Esos que sois de cibdad
perchufais huerte de nos.
Escudero. Deso no tengas temor
por mi vida, pastorcica;
que te hago presto rica
si quieres tener mi amor.
Pascuala. Esas trónicas, señor,
allá para las de villa.
Escudero. Vente conmigo, carilla, (1)

---

(1) Carilla... Amadita mia, queridilla.

deja, deja ese pastor,
Déjale, que Dios le vala,
no te pene su penar,
que no te sabe tratar
segun requiere tu gala.

Perchufar... Es decir burlarse muy mucho. El verbo francés *persifler* acaso es el origen de este verbo antiguo español, pues significa burlarse de uno alabándole irónicamente.

Mingo. Estáte queda, Pascuala,
no te engañe ese traidor. . . .
palaciego burlador.
Que ha burlado otra zagala.
Escudero. Cura allá de tu ganado,
calla si quieres, matiego.
Mingo. Porque sois muy palaciego
presumis de corcobado.
Cuidais que los aldeanos
no sabemos quebrajarnos?
No pensais de sobajarnos, (1)
esos que sois cibdadanos,
que tambien tenemos manos
é lengua para dar motes
como aquesos hidalgotes
que presumis de lozanos.
Anda acá, Pascuala, vamos
no paremos, ques ya tarde.
Escudero. Por vida de quien. Aguarde
porque mas nos entendamos.
Pascuala. Espera, Mingo, veamos.
Escudero. ¡Oh bendita tal zagala!
Yo te doy mi fé, Pascuala,
que no nos desavengamos.
Pénasme por solo verte,

(1) *Sobajarnos*, someternos. *Quebrajarnos*, quebrarnos.

é con tu vista me aquejas,
si tú te vas é me dejas
muy presto verás mi muerte;
no me trates de tal suerte,
pues que yo te quiero tanto.

Mingo. Júrote á San Junco Santo
que la quiero yo mas huerte.

Escudero. ¿Qué aprovecha tu querer,
que no tienes que le dar?
Que la fé é el bien amar
en las obras se ha de ver.

Mingo. Yo te juro á mi poder
que la dé yo mill cosicas,
que aunque no sean muy ricas,
serán de bell parescer.

De *bell parescer*, en lugar de buen. Estas contracciones, que son comunes en la lengua italiana y eran tan usadas de nuestros poetas cuando la versificacion no estaba fija, hemos ya perdido el derecho de usarlas. Por esta razon nuestro lenguaje poético no puede serlo tanto, ni tan fácil como el de los italianos.

Escudero. Dime, pastor, por tu fé,
¿qués lo que tú le darás,
ó con qué la servirás?

Mingo. Con dos mill cosas que sé.
Yo a mi fé, la serviré
con tañer, cantar, bailar,
con saltar, correr, luchar,
é mill donas le daré.
Darélo buenos anillos,
cercillos, sartas de prata, (1)
buen zueco, buena zapata
é manguitos amarillos.
E frutas de mill maneras
le daré destas montañas,

(1) *Cercillos*, por zarcillos.

nueces, bellotas, castañas, etc.
Escudero. Calla, calla, que es grosero
todo cuanto tú le das:
yo le daré mas é mas,
porque mas que tú la quiero.

Al fin Mingo se conviene en que ella sea quien elija, y ella elige al escudero, quien se hace pastor.

El villancico es relativo al nuevo ejercicio que toma el escudero.

Repastemos el ganado
hurriallá,
queda, queda, que se va.
Ya no es tiempo de majada
ni de estar en zancadillas,
salen las siete cabrillas,
la media noche es pasada,
viénese la madrugada:
hurriallá,
queda, queda, que se va, etc.

Se ve pues que la lengua de Juan de la Encina es mas áspera, ménos flexible á los movimientos y á las imágenes poéticas que la del autor del diálogo entre el amor y el viejo. En cuanto al mérito de la composicion dramática se ve que es casi ninguno. Cualquiera de estas églogas que hemos leido pudiera en manos de un buen poeta en nuestros dias hacerse una buena égloga, pero jamás lo que se llama una composicion verdaderamente dramática. Sin embargo, las obras de Juan de la Encina y su estilo fueron muy estimados en su tiempo. Imitáronle otros poetas y le escedieron. Moratin inserta una égloga de autor anónimo, en la qual está ya muy mejorado el lenguaje; hay mas artificio y cultura en la versificacion y mas movimiento en el diálogo. Esta égloga tenia para los que la vieron representar, el mérito de que bajo los nombres poéticos estaban encubiertos los amorios de algunos caballeros de Nápoles. Hé aqui la nota que sobre esta materia pone Moratin.

«En la novela histórica intitulada *Cuestion de amor*, en la cual bajo nombres fingidos introdujo su ingenioso autor á los mas distinguidos caballeros y damas de la ciudad de Nápoles, supone que la presente égloga fué representada delante de aquella reunion ilustre. Como en la citada novela se habla de lo ocurrido en Italia desde el año de 1508 hasta el de 1512, he creido poder fijar la composicion de ella hácia el año de 1514, y todo su contesto anuncia haberse escrito y publicado en Nápoles. La edicion que he tenido presente es la que hizo Martin Nucio de Ambéres, en el año de 1598.»

«Sus prendas de lenguaje, estilo y versificacion, hacen muy estimable la mencionada égloga, que puede considerarse como una de las mejores piezas representables de aquel tiempo.»

Volvemos á ver en ella los versos de arte mayor, pero ya mas peinados, y mas cultos que los que hemos visto en la *danza de la muerte*.

Torino. ¡Oh grave dolor! ¡oh mal sin medida!
¡Oh ansia rabiosa, mortal de sofrirse!
Ni puede callarse, ni osa decirse
el daño que acaba del todo mi vida.
Mi pena no puede tenerse escondida,
la causa no sufre poder publicarse,
ni para decirse, ni para callarse,
ni entrada se halla, ni tiene salida.
Conténtate agora, amor engañoso,
pues todos tus fuegos con tanto furor
encienden, y abrasan de un pobre pastor
sus tristes entrañas, sin dalle reposo.
Bien te podrás llamar victorioso
venciendo un vencido que quiso vencerse,
de quien imposible le fué defenderse,
ni tú si le vieses serás poderoso.

Mortal de sofrirse. Como nosotros, difícil, imposible de sufrirse. Esta elocucion, que quiere decir que sufriéndolo causa la muerte, era comun tambien en

aquel tiempo; pero el estado actual de nuestra lengua no la permitiria.

Vencido que *quiso vencerse.* Este juego y repeticion de una misma palabra en diferentes inflexiones y casos era muy comun entre los españoles de aquel tiempo.

¡Oh triste ganado que estás sin señor
á solas paciendo! pues solo te dejo,
quejarte has de mí; tambien yo me quejo
del mal que sin culpa me hace el amor.
No plangas perder tan triste pastor;
de quien no esperabas ya buena pastura;
pues él ya no espera sino desventura,
déjale á solas pasar su dolor.
Agora reposo que solo me veo;
agora descanso en medio mis males.
¡Oh lágrimas mias! ¡Oh ansias mortales!
¡Oh tristes sospiros con quien yo peleo!
La vida aborrezco, la muerte no veo;
que aun esa me niega su triste venir;
y trueca el matarme con darme el vivir,
por su complacer mi triste deseo.

Guillardo hace luego una especie de parodia de todo cuanto ha dicho el personage principal; parodia que se repite no pocas veces en nuestras comedias españolas.

Guillardo. ¡Oh! dóilas á huego que juras tamañas,
como este pastor descubre que siente;
yo nunca vi en otro que estando doliente
dijese que se arden en él sus entrañas.
Yo creo que tiene heridas estrañas.
Qué, ¿querrian del todo con yerbas matallo?
Quiero buscar quien venga á curallo,
si puedo hallarle por estas cabañas.
Quizá le ha mordido un perro dañado,
ó cualque animal ó lobo rabioso,
pus eda tales vaelcos, ni tiene reposo,
y está de los ojos tan ciego y turbado.

No ve do los deja zurron ni cayado.
Vestida la yesca, quebrado el rabel.
¿O es el demonio que anda con él,
ó cualque desastre que tiene el ganado?
¡Oh! dolo á Dios y como lo siente;
Mayor es que sueño aqueste su mal;
allí me parece que viene Quiral,
que le es gran amigo, y aun cabo pariente (1).

Quebrado el rabel. Esta es una pintura de costumbres.

Aparece despues la pastora, que escucha las quejas de Torino.

Benita. A mí no me place tu mal por mi vida,
así como dices segun se te antoja;
tu pena y servicio en todo me enoja;
pues déjate en ello, y tenerme has servida.

. . . .

El villancico con que acaba esta égloga es el siguiente:

Nunca yo pensé que amor
con sus amores,
de amor matase pastores.
Tras galanes palaciegos
yo pensé que siempre andaba,
y no pensé que mataba
los pastores ni matiegos.
Mas do van tras sus borregos,
veo que los mata de amores.
Con su nombre falso engaña
que parece que no es nada,
y de majada en majada,
y de cabaña en cabaña,
va con su engañosa maña
prometiendo su favor,

---

(1) *Cabo=algo.*

y sus favores
matan despues los pastores.

Ademas de estas églogas hubo otras muchas que se representaban. Habia parecido antes el primer acto de la Celestina, ó tragicomedia de Calisto y Melibea, que algunos han atribuido á Rodrigo de Cota, el autor del diálogo que hemos visto; y un poeta hizo de este primer acto otra especie de égloga; pero hasta este punto no hay verdadero drama: estas son las primeras tentativas de representacion teatral. La historia del verdadero drama ó comedia empieza en Navarro, primer poeta cómico español que compuso dramas de cierta estension, con una accion mas larga, sostenida y artificiosa. El objeto de la leccion siguiente será el exámen de las comedias de Navarro, y del célebre Lope de Rueda, autor y actor de comedias á un mismo tiempo.

LECCIONES
DE LITERATURA ESPAÑOLA.

3.ª LECCION.—COMEDIAS DE BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO.

En la leccion pasada describimos los primeros y mal afirmados pasos de la musa dramática española. Acciones sencillas y sin interés, dignas del nombre de églogas que se les daba, embellecidas tal vez con un lenguaje mas agradable y suelto que el de los siglos anteriores, tal vez con una versificacion mas llena y movimientos poéticos, fueron la diversion de los grandes y príncipes españoles hasta los primeros años del siglo XVI. Juan de la Encina fué el dramaturgo de esta primer época de nuestro teatro, al cual procuraron imitar, aunque con las mejoras que hacia diariamente la lengua, los autores cómicos sus contemporáneos.

Tiempo era ya de que se dilatase la esfera de la accion dramática. Conocíanse en toda Europa, y eran comunes en todas las librerías de los hombres de gusto, las obras clásicas de la antigüedad en este género. Sófocles, Eurípides, Terencio, Séneca y Plauto, empezaron á ser familiares á nuestros literatos. Era necesario, pues, para llamar la atencion, é inspirar interés al público, dar mas complicacion á la fábula, aumentar el número de los personages, y las riquezas de la escena. Procuráronse estos resultados por dos caminos diferentes. Uno, que parecia entonces el mas natural, la traduccion ó imitacion de los antiguos; otro, mas difícil por mas original, pero que logró al fin la preferencia, la creacion de fábulas novelescas.

Abrió el primero Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico y despues de Cárlos V, que tradujo el Anfitrion de Plauto; comenzadas algunas co-

sas del primer monólogo de Mercurio. La traduccion es en prosa, ya sumamente fácil y correcta, como puede verse en el monólogo de Alcumena y en el primer diálogo con su verdadero marido Anfitrion, inserto por el señor Moratin en sus *Orígenes del teatro español*.

Nadie ignora la fábula de Anfitrion. Júpiter, enamorado de Alcmena, toma la figura de su marido Anfitrion, y Mercurio su confidente la de Sosia, criado de aquel. Estaba Anfitrion ocupado en una guerra contra los enemigos de Tebas, y aprovecha Júpiter para entrar á ver su esposa el momento en que ya se sabia en Tebas la victoria conseguida por Anfitrion, cual estaba próximo á volver. Alcmena ó Alcumena, como la llama Villalobos, le recibe como á su marido, pasa con él una noche, la cual se finge por el poeta que duró doble tiempo que otra de las demas noches del año. Tanto tiempo era necesario para engendrar al gran Hércules que nació de este adulterio. Despues, y estando todavía allí Mercurio y Júpiter, vienen Anfitrion y Sosia: es claro que presentados en la escena en diversas ocasiones el verdadero y el falso Anfitrion, y el verdadero y falso Sosia, deben resultar grandes contiendas entre marido y muger, las cuales decide Júpiter al fin de la comedia anunciándose por el Fulminador del rayo, y obligando á Anfitrion, como dice Moliére en la imitacion que hizo de esta comedia de Plauto, á *tragar la píldora aunque bien dorada*.

Poco antes de llegar el verdadero Anfitrion, habiéndose ya despedido el falso, dice Alcmena el siguiente monólogo, que leo para hacer ver cuán exactas es la observacion del señor Moratin sobre los progresos que habia ya hecho en aquella época el lenguaje.

Alcumena. Harto poca cosa es el placer que se pasa en esta vida y en todas sus edades *para con* las tristezas y molestias de ella.

Este *para con* equivale á *en comparacion de*

do de hablar adverbial que sería de desear se hubiese conservado en nuestra lengua. Debo advertir que todo esto es traduccion de Plauto.

«Así se compra bien lo uno por lo otro en la edad de los hombres. Así ha placido á los dioses, que siempre tras el deleite se siga la compañía del dolor; que si algun bien se alcanza, sea mayor el daño y mal que de allí redunda. Esto tengo yo agora por esperiencia en mi casa, y por mí misma lo sé; que se me dió un rato de deleite cuando pude alcanzar *de* ver á mi marido por espacio de una noche, y este se me partió luego antes que amaneciese.»

Obsérvese que el *pude alcanzar de ver* es *pude conseguir* ó *lograr* ver. La preposicion *de* anterior al infinitivo, en cualquiera que la usase hoy pareceria un galicismo. Pero es de notar que aun no estaba formada ni con mucho la lengua francesa, cuando este modismo existia ya en la nuestra.

«Paresce que quedo sola sin alguna compañía, *en apartarse* de aquí aquel á quien yo amo sobre todos.»

En por *el; en apartarse, al apartarse*. Esto tambien pareceria ahora un galicismo, mayormente si se atiende á que el gerundio francés lleva siempre antepuesta la partícula *en*.

«Mas pasion me queda de la ida de mi marido, que placer me dió su venida; mas esto me hace bienaventurada, que á lo menos venció por batalla á los enemigos; y en volver él á su casa con mucha honra, me da consolacion. Sea de mi absente, con tal que alcanzada la gloriosa alabanza, se retraya á su casa. Yo sufriré mucho el absencia suya con fuerte y firme ánimo, pues que tal galardon se me da, que vuelva mi marido vencedor de la batalla: esto habré yo por gran bien, porque la virtud es muy buen premio de los trabajos. La virtud en verdad á todas las cosas precede. La libertad, la salud, la vida, la hacienda, los padres, la patria y los hijos, con la virtud se defienden y se guardan: la virtud contiene en sí todas las

cosas; todos los bienes estan en quien está la virtud.»

Ahora llega el verdadero Anfitrion con su criado Sosia, y dice:

Anfitrion. «Anfitrion muy alegre saluda á su *deseada* muger, á la cual sola estima por la mejor de todas cuantas hay en Tebas, cuya bondad es famosa entre todos los ciudadanos.»

Obsérvese el uso del participio *deseada*. Es el mismo uso propio de la lengua latina: *deseada*, una cosa que se ha echado de menos, que se ha conocido su falta, y de la que se ha estado privado.

«¿Has estado buena? ¿has deseado mi venida?

Sosia. Nunca ví cosa mas deseada. Ninguno le sahida mas que á un perro.»

Dice esto Sosia porque ignoraba la estrañeza que les causaba la venida de quien creian acababa de irse antes de amanecer.

Anfitrion. «Y como te veo preñada, y como te veo embarnecida, alégrome.»

Alcumena. Ruégote por Dios que me digas, ¿por qué me saludas para burlar de mí, y me hablas tan amorosamente como si de poco acá no me hubieses visto, como si agora fuese la primera vez que llegas á tu casa viniendo de la guerra? Así me hablas, como si de mucho tiempo acá no me vieras.

Anfitrion. Antes te certifico que yo no te haya visto en alguna parte, si agora no, despues que me partí á la guerra.

. . . .

Alcumena. ¿Probáisme quizá por ver lo que tengo en el corazon? Mas dime, ¿por qué os volvísteis tan presto? ¿Hobo algun agüero que te hiciese tardar, ó detenerte alguna tempestad que no te fueses á tus huestes como poco há me dijiste?

Anfitrion. ¿Poco há? ¿Qué? ¿Tan poco?

Alcumena. Tiéntasme: poquito há, muy poquito, agora.

Anfitrion. ¿Cómo puede ser esto que dices, poquito há, y agora?

Alcumena. ¿Qué piensas que tengo de hacér sino burlar de tí, pues que burlas de mí? Que dices que llegaste agora de nuevo, y aun agora partiste de aquí.

Anfitrion. «Esta muger desvariando está...»

Esta comedia se imprimió por la primera vez en Zaragoza en 1515, y es la primera de nuestro teatro escrita en prosa. Ignórase si se representó: yo creo que era preciso para sufrirla que los oyentes fuesen personas instruidas en la literatura antigua. El vulgo español de aquella época nada sabia, nada entendia de las fábulas del paganismo, y los nombres de Júpiter, Mercurio y Hércules le eran enteramente descocidos.

La comedia novelesca recónoce por su inventor á Bartolomé de Torres Naharro, estremeño, que despues de cautivo en Argel y rescatado, pasó á vivir á Roma, fué eclesiástico, y escribió ocho comedias. Siete de ellas imprimió en Roma en 1517, con privilegio que para ello le dió Leon X, gran favorecedor de las letras. Dió á su coleccion el título de *Propaladia*, que despues se reimprimió en España, añadida la *Calamita*, aunque con muchas enmiendas que mandó hacer la Inquisicion.

Las comedias de Naharro estan escritas en versos de ocho sílabas, tal vez de pié quebrado. Estan divididas en cinco actos, ó jornadas, como los dramas de los antiguos: y en muchas de ellas hizo hablar á los actores en varios idiomas, como castellano, italiano, francés, latin y portugués; lo cual pudo tambien haber sido imitacion de la variedad de dialectos que introdujo Homero en sus inmortales poemas. Estas comedias se representaron en Nápoles y en Roma, donde era entonces muy comun el conocimiento de la lengua castellana; y es de creer que tambien se representaron en España, salvas las correcciones que en ellas hiciese la Inquisicion.

De las ocho comedias de Naharro pertenecen al género novelesco la *Serafina*, la *Himenea*, la *Aquilana* y la *Calamita*. Pertenecen á la descripcion de costumbres la *Soldadesca*, la *Tinelaria* y la *Jacinta*. La *Troféa* es un elogio, puesto en accion, de las conquistas de D. Manuel, rey de Portugal, en Africa y en Indias, no sin introducir en él el personage alegórico de la *Fama*, el mitológico de *Apolo*, que hace versos en honor del rey, y algunos pastores graciosos ó bobos, que amenizan la accion, precisamente lánguida y fria. Tambien escribió Naharro un diálogo entre dos peregrinos al nacimiento de Nuestro Señor, composicion que pertenece al género sencillo de Juan de la Encina.

Entre sus comedias novelescas es muy notable la *Aquilana*, porque es la primera en que se observa aquella falta de respeto á la historia, que se observó despues en Lope, Calderon, y demas dramáticos del siglo XVII. La fábula es la siguiente. D. Bermudo, rey de Leon, tiene una hija llamada Felicina, que es amada, no sin correspondencia, de Aquilano, jóven estrangero, á quien el rey queria mucho, aunque ignoraba su orígen y familia: pero sabedor D. Bermudo de los amores de Aquilano por el médico que asistia á este, se enfurece, y trata de degollarle. Entonces se descubre que el degollando es hijo del rey de Hungría, y Bermudo le casa con su hija. El médico supo los amores de Aquilano por la alteracion de su pulso al ver á la infanta, fábula ó historia tomada de un rey de Siria, que deseando saber el motivo de la tristeza mortal que devoraba á su hijo, averiguó por medio del médico que el príncipe perecia de amores de la reina su madrastra.

La combinacion de un príncipe disfrazado que enamora á una princesa de otro reino, se ha repetido muchas veces en nuestro teatro y con mejor éxito que en la Aquilana de Naharro, en la cual se falta á cada momento al gran principio dramático de que los inci-

dentes tengan su razon en los sucesos anteriores. Llevar á un hombre al cadalso por la declaracion de su pulso, es burlarse de los espectadores.

De las otras tres comedias novelescas de Naharro, en la que hay mas vida y movimiento es en la *Calamita*; pero Moratin no quiso insertarla en la coleccion por dos razones: la primera, por algunas escenas lúbricas é indecentes entre Divina, la criada de Calamita, y un estudiante disfrazado de muger: la segunda, porque el nudo de la fábula consiste en la inconcebible brutalidad de Eutiçio, padre de Floribundo, que da orden á sus criados de que maten á su hijo si le ven entrar en casa de su amada Calamita. Las correcciones paternales no llegan nunca á tanto. Sin embargo, no podemos menos de leer el soliloquio de Floribundo, en que dándose la enhorabuena de haber elegido á Calamita por esposa, da consejos para hacer bien esta eleccion. Los versos son muy bellos, y anuncian ya un idioma que se acerca á la perfeccion.

Quien ha de tomar muger
por su vida,
tome la mas escondida
para su seguridad;
la que en virtud y bondad
fuere criada y nacida.
La muy en mucho tenida
por hermosa,
esta diz que es peligrosa;
la muy sabida, mudable;
la muy rica intolerable,
soberbia la generosa.
La complida en cualquier cosa
y acabada,
menos que todas me agrada,
porque, segun mi pensar,
mala cosa es de guardar
la de todos deseada.

Aquí el adjetivo *generosa* tiene otro sentido que el

que en la actualidad la da nuestro idioma generalmente. Quiere decir *noble de nacimiento*, no *noble de ideas* ni de sentimientos.

La única pieza novelesca que analizaremos de Naharro, será, pues, la *Himenea*, que incluye el señor Moratin en su coleccion; no tanto por ser la mas regular de todas y mas ajustada á las leyes de verosimilitud teatral, cuanto porque en ella está tratado el amor de una manera mas noble, y muy propia de esta pasion, como se sentia en aquella época caballerosa.

La fábula es tan sencilla, que solo consiste en el amor de Himeneo á Febea, correspondido de esta, y mal visto del marqués, hermano de la dama, el cual receloso, y andando sobre aviso, llegó á sorprenderlos en su misma casa: Himeneo huyó; el marqués quiso dar muerte á su hermana; pero el amante sobrevino con sus criados, y persuadió al celoso hermano, que remediára su honor de una manera menos sangrienta, consintiendo en que se casasen.

De este sencillo asunto sacó Naharro las cinco jornadas de la comedia. En la primera pasea Himeneo con sus criados Eliso y Boreas la calle de su dama, y espresa su pasion en los versos siguientes que la dirige, y que sirven de esposicion á la comedia.

Guarde Dios, senora mia,
vuestra graciosa presencia,
mi sola felicidad;
aunque es sobrada osadía
sin tomar vuestra licencia,
daros yo mi libertad.
Pero en mi primer miraros,
tan ciego de amor me vi,
que cuando miré por mí
fué tarde para hablaros,
hasta agora,
que de mí sois ya señora.
Habéisme muerto de amores,
y dejáisme aquí en la plaza

donde publique mis yerros;
como aquellos cazadores
que des que matan la caza
la dejan para los perros.
Donde quiera que me halle
diré siempre que es mal hecho,
pues yo vos guardo en mi pecho
vos me dejeis en la calle.
¡Bien me viene
que sin culpa muera y pene!

Los dos versos *sin tomar vuestra licencia, daros yo mi libertad*, si no estuvieran aquí, parecerian de una comedia de Calderon. Todo este monólogo por otra parte semeja mucho á las trovas de los cultivadores de la *gaya ciencia*; á aquella especie de metafísica amorosa que en la corte de Roberto, rey de Nápoles, primero, despues en la de D. Juan de Aragon, y luego en todas, se introdujo al fin de la edad media.

Deja Himeneo á sus criados que guarden la calle; pero ellos, que ni son valientes, ni enamorados, huyen del marqués y de Turpedio, su lacayo, apenas estos se presentan. ¡Mal dije que no eran enamorados, pues Boreas confia á Eliso que está enamorado de Doresta, doncella de Febea: pero estos amores lacayunos no son de los que despiertan la valentía!

En la segunda jornada vuelve Himeneo con sus criados y músicos á la calle de su dama. Los músicos cantan versos análogos á la situacion del amante. Empiezan dos cantando los siguientes:

Tan ufano está el querer
con cuantos males padesce,
que el corazon se enloquece
de placer
con tan justo padescer.

Luego dice uno solo:

La pena con que fatigo
esme tan favorecida,

que de envidiosa la vida
ya no quiere estar conmigo.
Ella se quiere perder:
vuestra merced lo meresce.

No he encontrado en ninguna parte el verbo *fatigar* como neutro; siempre se dice *fatigar á* otro en activo, ó *fatigarse* que es recíproco: pero aquí *la pena con que fatigo* significa *la pena con que estoy fatigado.*

Cantor 1.° y 2.° Y el corazon se enloquesce
de placer
con tan justo padescer.
Cantor 1.° y 2.° Es mas preciosa ventura
vuestra pena
que cualquiera gloria agena.
Cantor 2.° La pena que vos causais,
los suspiros, el tormento,
con vuestro merescimiento
todo lo glorificais.
Cantor 1.° y 2.° Mas codiciosa dejais
vuestra pena,
que cualquiera gloria agena.
Cantor 1.° Los que nunca os conoscieron
penarán por conosceros,
y los que gozan de veros
porque mas ante no os vieron.
Cantor 1.° y 2.° Que por mayor bien tuvieron
vuestra pena,
que cualquiera gloria agena.

Es menester observar el uso del pronombre posesivo *vuestro*. *Vuestra pena* aquí no es *la pena que vos teneis*, sino la *pena que vos causais*. Aquí concluye la cancion.

Febea favorece á Himeneo hablándole por la ventana, y prometiéndole que á la noche siguiente le dará entrada en su casa. Cuando ya Himeneo y los suyos se retiran, entran en la escena el marqués y su criado, que se resuelven á acudir mas á tiempo á la noche siguiente.

La tercera jornada es de día. Boreas enamora á Doresta, y Turpedio, que finge tambien amarla, es despreciado. Todo este acto pudiera suprimirse, porque en nada contribuye á la accion.

En la cuarta jornada entra Himeneo en casa de Febea, dejando á la puerta sus criados, los cuales huyen apenas llega el marqués, dejando Boreas su capa, por la cual le conoce Turpedio. El marqués, conociendo que Himeneo está dentro de la casa, rompe la puerta, y entra tambien.

En la quinta y última jornada el marqués amenaza á su hermana con la muerte, habiéndose ya escapado Himeneo; la aconseja que cuide de su alma, y que se confiese con el page Turpedio. Esto era conforme á la opinion antiguamente recibida, de que cuando no era posible confesarse con un confesor idóneo, servia la confesion hecha con cualquier fiel aunque fuese seglar. Entre los marineros ha existido y aun existe segun parece esta creencia, señaladamente en los casos de naufragio. Febea en aquellos momentos, que cree los últimos de su vida, se halla tan mal dispuesta para morir, que dice paladinamente al marqués que su único pesar es no haber condescendido enteramente con los deseos de Himeneo. Véanse sus espresiones:

Hablemos cómo la suerte
me ha traido en este punto,
do yo y mi bien todo junto
moriremos de una muerte:
mas primero
quiero contar cómo muero.
Yo muero por un amor,
que por su mucho querer
fué mi querido y amado,
gentil y noble señor,
tal que por su merecer
es mi mal bien empleado.
No me queda otro pesar
de la triste vida mia,

sino que cuando pódia,
nunca fuí para gozar,
ni gocé
lo que tanto deseé.
Muero con este deseo,
y el corazon me revienta
con el dolor amoroso;
mas si creyera á Himeneo,
no muriera descontenta;
ni le dejára quejoso.
¡Bien haya quien me maldice!
pues lo que él mas me rogaba
yo mas que él lo deseaba:
no sé por qué no lo hice.
¡Guay de mí,
que muero así como así!
No me quejo de que muero,
pues soy mortal como creo;
mas de la muerte traidora,
que si viniera primero
que conociera á Himeneo,
viniera mucho en buen hora.
Mas viniendo de esta suerte,
tan sin razon á mi ver,
¿cuál será el hombre ó muger
que no le duela mi muerte,
contemplando
por qué y dónde, cómo y cuándo?
Yo nunca hice traicion:
si maté, yo no sé á quién;
si robé, no lo he sabido;
mi querer fué con razon,
y si quise, hice bien
en querer á mi marido.
Cuanto mas que las doncellas,
mientra que tiempo tuvieren,
harán mal sino murieren
por los que mueren por ellas.

pues muriendo,
dejan sus famas viviendo.

A estos versos, ni muy decorosos ni muy propios del trance en que se encuentra, pero llenos de pasion, responde el marqués con un lugar comun acerca de la necesidad de morir. En esto sobreviene Himeneo, que hace presente al ofendido hermano la nobleza de su sangre, y sus méritos para casar con Febea. El marqués conviene en ello, pero se queja aun de la manera poco decorosa con que habian tratado sus amores. Himeneo satisface tambien á esto; se hacen las amistades, se contrata el matrimonio de Himeneo y Febea, y paralelamente, como despues se hizo costumbre en el teatro, el de Boreas y Doresta. La comedia concluye yéndose todos á casa de Himeneo cantando un villancico; costumbre y modo de acabar las representaciones introducido por Juan de la Encina, y cuyo nombre indica una música aldeana y pastoril. El villancico es este:

¡Victoria, victoria,
los mis vencedores,
victoria en amores!
¡Victoria, mis ojos!
Cantad, si llorastes,
pues os escapastes
de tantos enojos:
de ricos despojos
sereis gozadores.
¡Victoria en amores!

Esta contraposicion *cantad si llorastes* es mala; porque es propio de los ojos llorar, mas no cantar.

Bien se ve que por mas sencilla que sea la fábula de la *Himenea*, es un portento de complicacion y de artificio, comparada con las obras dramáticas de Juan de la Encina y de otros antecesores de Naharro, que ni aun podian dividirse en actos ó jornadas. Naharro dió un paso de gigante en la carrera dramática, dando al drama una competente estension, é introduciendo fábulas complicadas.

En esta comedia, y en general en las demas de su género, usó Naharro de poca sal cómica. El único rasgo satírico, y al mismo tiempo característico de un hombre de pocas obligaciones como era Eliso, á pesar de lo poético de su nombre, está en los versos que este interlocutor dice á su compañero Boreas en el primer acto.

¿Y no has leido aquel texto
que maldito debe ser
hombre que en hombre se fia?
pues si verdad es aquesto,
quien se fiase en muger,
muy mas maldito sería.
A la fé, para gozallas
y no perderse tras ellas,
oillas y no creellas,
sacudillas y dejallas.

Esta es la cartilla de los amantes del Avapies. El rasgo satírico y gracioso está en los versos que siguen:

No lo digo
porque *las* soy enemigo.

Las sirve aquí de dativo de plural. En el actual estado de la lengua, *las* es acusativo femenino del mismo número.

El estiló de Naharro, generalmente hablando, es puro y muy conforme á la comedia novelesca que él mismo creó.

En esta comedia de la *Himenea*, y en la *Calamita* de que hablamos antes, se observan bastante bien las unidades de tiempo, de accion y de lugar; porque en el lugar no hay mas variacion, que desde la calle al interior de la casa de Febea. La duracion del tiempo es desde la prima noche de un dia, hasta la noche, algo entrada, del siguiente. Mas yo no creo qué estuviese en la intencion de Naharro la observancia de estas reglas, que no observa en la *Aquilana*, ni en otras de sus composiciones. Pero en la *Himenea* la accion era tan escasa que, como ya hemos visto, tuvo que

introducir un acto puramente episódico, y bastante cansado.

Pasemos ya á examinar sus comedias de costumbres, género tambien introducido y creado por él, porque antes no era conocido. Llamaremos *comedias de costumbres* aquellas en las cuales se atiende mas á la descripcion de los caractéres, de los usos, de los vicios y de las virtudes, que no á la accion misma de la pieza. Todos hemos visto la comedia de Rojas intitulada *¡Lo que son mugeres!*, en la cual no hay accion ninguna; allí solo hay cuatro galanes y dos damas, de los que cada uno tiene su carácter particular, que se describe en la pieza, con las costumbres anejas á este carácter. Una composicion semejante es la de los *Enfadosos* de Moliére (*Les facheux*): otra es la de *Esopo*, que ha quedado en el Repertorio del teatro francés. Esopo, introducido en una corte, no es sino el medio de describir los diversos caractéres de los cortesanos. Otra es tambien el *Mercurio galante*, comedia que toma su título de un periódico que habia en Francia desde el primer tercio del siglo XVIII, y á cuya redaccion se supone que vienen varios personages á presentar obras para que se inserten en el Mercurio; y estos personages son los que se describen en la pieza.

Tales son las comedias que llamaremos *de costumbres*, que son mas bien unos cuadros sucesivos de caractéres, de modales, de vicios y virtudes, que no acciones dramáticas.

Semejantes á estas son la *Soldadesca*, la *Tinelaria* y la *Jacinta* de Naharro; pero la *Soldadesca* y la *Tinelaria* tienen el efecto de ser sumamente inmundas una y otra. La accion en la *Soldadesca* es la siguiente: Un capitan que tiene comision de reunir en Italia un cuerpo de infantería para que sirva en las tropas del Papa, recluta á personas de varias naciones, pero la mayor parte soldados españoles licenciados (porque parece que entonces no teníamos guerra), ó españo-

los pobres que habian pasado á Italia á hacer fortuna. Las gracias de estos hombres así que llegan á una casa de campo, son requestar á las criadas, y robar al amo el dinero y todo cuanto tiene. El plan que formaron era robar una porcion de dinero, y llevarse á España algunas mugeres, unas para ellos y otras para surtir una casa de mancebía, que entonces eran permitidas en España. En fin, todo cuanto puede suponerse de malo en unos aventureros sin *hogar* y sin principios ningunos de moral, todo se halla en esta comedia, descrito á la verdad con bastante gracia y soltura.

La *Tinelaria* es de otra especie: sube la maldad un puntito mas alto. Su nombre lo toma, así como la *Soldadesca* de la profesion de soldado, de la palabra *Tinelo*, que significa ó significaba entonces lo mismo que *Office* en francés y *Gazapon* en Navarra: es decir, aquel sitio en que se reune la familia de escalera abajo de los grandes señores. Se figura pues el *Tinelo* de un cardenal, y en él reunidos todos los comensales de escalera abajo de una casa. Hé aquí la descripcion que hace de esta comedia Moratin, que es como suya.

«La escena es en Roma en casa de un cardenal. La accion se reduce á que sus criados, con lo que hurtan, comen y gastan y viven en la mayor disolucion y abandono. Al acabar la primera jornada se van á almorzar; la tercera se gasta toda en comer: en la quinta cenan y se emborrachan. Desde el primero al último de los personages (que llegan á veinte y dos), todos son ladrones, glotones, borrachos, maldicientes, blasfemos, provocativos y disolutos. El autor acudió al arbitrio infeliz de introducir diferentes idiomas para animar el diálogo: uno habla en latin, otro en francés, otro en italiano, otro en valenciano, otro en portugués, y los demas en castellano. Esta greguería políglota, y el número escesivo de personages que pone á un tiempo en la escena, producen una

confusion intolerable. A pesar de tantas nulidades, no deja de hallarse uno ú otro pasage escrito con inteligencia. Véase el siguiente diálogo entre el despensero del cardenal y la lavandera su amiga.»

A la lavandera *amiga* la pone el nombre de *Lucrecia*, y á el despensero el de *Barrabás*.

Lucrecia. Buenos dias te dé Dios.
Barrabás. ¡Oh qué milagro tamaño!
Y buenas noches á vos,
porque es la mitad del año.
Lucrecia. ¿He tardado?
Barrabás. Tanto que me has enojado
para hacer maravillas.
Lucrecia. Por tu vida que he esperado
que tocaren campanillas.
Barrabás. ¡Qué placer!
Dime, ¿quién debe atender,
si presumes como sueles,
los manteles al comer,
ó el comer á los manteles?

Aquí *atender* está por *esperar*, que hoy sería un galicismo.

Lucrecia. No sé nada:
como quier que fui criada,
donde siempre fui servida,
sé muy poco de colada
y menos de aquesta vida.
Barrabás. ¡Guay de mí!
Diez años há que te vi
morar en el Burgo viejo,
y siempre te conocí
lavandera de concejo.
Lucrecia. ¡Cómo qué!
Pues no ha mas que me casé.
Mira si bien has mentido,
pues harto estuve á la fé
con el ruin de mi marido.
Barrabás. Si querrás,

dime cuántos años has:
no me niegues la verdad.
Lucrecia. Veinte, por Dios, y no mas
he hecho por Navidad.
Barrabás. Ora pues,
no quiero ser descortés;
pero así me ayude Dios,
que creo que há veinte y tres
que dices que has veinte y dos.

Si querrás es aquí si *quieres* ó *si quisieres*. Esta espresion, que se halla en los mismos términos en una égloga de Valbuena, le ha sido censurada. Yo bien sé que en el dia no es permitido ni á poeta ni á prosista usarla; pero á Valbuena en la época en que escribió, le era lícito decirla: tenia en su apoyo autoridades tan grandes como son las de esta y Naharro, que lo dice así en otras partes, y la de Juan de la Encina, en quien tambien se encuentra.

Lo de *há 23 años que dices que has 22* es una imitacion del dicho de Ciceron, á quien refiriéndole que una dama romana porfiaba en que no tenia mas que 25 años, contestó: «verdad es, porque hace 10 años que la he oido decir lo mismo.» En lo que sigue no hay nada de importante.

La *Jacinta* es otra cosa: carece á la verdad de accion, porque la escena es en el camino de Roma, cerca de una casa de campo, donde vivia una señora jóven y hermosa, llamada Divina, la cual tenia por costumbre hospedar á los que pasaban por su castillo, para saber de ellos las novedades que ocurrian, porque ella vivia retirada en aquella casa. Se presentan tres peregrinos; uno que habiendo procurado siempre servir bien á sus amos, no habia encontrado ningun señor que se pagase de sus servicios: otro que desengañado de la falsedad de los malos amigos, huía del trato de la sociedad: otro que escarmentado de las vanidades del mundo y engaños de los hombres, trataba de meterse en religion, para

pasar en paz el resto de sus dias. Un criado de la señora Divina los encuentra, los llama, los conduce al castillo, los agasaja muy bien; la señora tiene conversacion con ellos, y últimamente, porque acabase de algun modo la comedia, se concluye con el casamiento de la señora con Jacinto, á quien elige, y que es el que habia buscado señores y no habia encontrado ninguno bueno. Hé aquí el juicio de Moratin acerca del lenguaje, porque en cuanto á accion ya está visto que es ninguna:

«Su mérito consiste en el decoro de los caractéres, la solidez filosófica de las máximas en que abunda, la pureza del lenguaje, la elegancia de estilo, la fluidez de su versificacion.»

Este es un gran mérito, y principalmente en calidad de comedia de costumbres, ó de cuadros de moral. La descripcion que hace de los caractéres de los tres peregrinos, y despues de la señora Divina, son muy buenos. Hé aquí lo que dice Jacinto acerca de los malos señores á quienes habia servido.

Sabrás que desde la cuna,
sin un punto de reposo,
no me acuerdo vez alguna
poderme llamar dichoso:
de servir muy codicioso,
no de vivir vagabundo,
me hace ir al cabo del mundo
tras un señor virtuoso.
Sabe Dios cuánto me holgára
de saber algun oficio,
porque en tan ruin ejercicio
tan buen tiempo no gastára:
pero ¿quién jamás pensára,
donde son tantos señores,
que un señor no se hallára
para buenos servidores?
Aquellos son los traidores
que decimos las verdades,

y los que ensayan maldades
suceden en los favores:
Todos están contentados
de traer todas sus vidas,
las bestias muy guarnecidas
y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
en continuo atesorar,
sacando algunos ducados
que se gastan en cazar;
y si quieren algo dar,
no lo dan á pobrecicos,
sino á aquellos que son ricos,
que es echar agua en el mar.

Fenicio habla despues contra la codicia:

Pues ó ciega criatura,
que con este mundo vives,
que en cabo de él no recibes
sino sola sepultura;
¿no miras que es gran locura
si deja tu pensamiento
lo que para siempre dura
por lo que dura un momento?

Obsérvense las siguientes reflexiones, que son muy hermosas:

Que este mundo todo es viento;
pues de pobres ni de ricos,
ni de grandes ni de chicos,
ninguno vive contento.
¡Oh loco el hombre y muger
con cuanto puede afanarse,
que piensa de contentarse
por mas haberes haber!
Que si bien por carecer
se duele la pobre gente,
no veo que por tener
algun rico se contente:
porque en el siglo presente

muy mas grande ser conviene
el temor que el rico tiene,
que el dolor que el pobre siente.

Esto es magnífico. El temor del rico de que le roben su dinero, es mas que la privacion del pobre que carece de lo necesario.

Con motivo de la buena acogida que le da Divina, Jacinto hace el siguiente encomio de las buenas prendas del bello sexo:

Pues esto digo en favor
de las que corren fortuna,
pero digamos de alguna
que tiene un poco de amor.
¡Con cuánta pena y dolor,
por poco mal que sintais,
anda y torna en derredor,
demandándoos cómo estais,
diciéndoos qué le mandais,
consolándoos como suele,
preguntándoos dónde os duele,
porfiándoos que comais!
Hela ya muy afligida
á decir misas por vos,
y á rogar contino á Dios
que os mande salud y vida;
su comer y su bebida
sospiros, lágrimas son;
llora, gime, plañe y grida
de todo su corazon.
No puede ningun varon
pagallo complidamente
las lágrimas solamente
que deja en cada rincon.
Pues de esto bien informados,
qué otro bien no hubiere en ellas
á todas y á cualquier de ellas
somos todos obligados;
cuanto mas que sus cuidados,

sus grandezas, sus hazañas
son servir á sus amados
con obras y lindas mañas,
y en los tiempos de sus sañas
cuando partís, ellas lloran,
cuando tornais, os adoran
con el alma é las entrañas.
¡Qué gloria de nuestra pena,
qué alivio de nuestro afan!
Sin duda no hay cosa buena
donde mugeres no van.
La gente sin capitan
es la casa sin muger,
y sin ella es el placer
como la mesa sin pan.

Estos versos debian halagar mucho á una nacion, como era la española en aquel siglo, caballerosa, enamorada é idólatra al bello sexo.

Vemos, pues, que Naharro debe mirarse como inventor de dos géneros de comedias muy diferentes entre sí: una de accion, que nosotros hemos llamado *novelesca*, porque estas acciones casi todas se toman, ó de ellas puede formarse una novela; lo cual era tambien gusto del siglo: otra, la comedia de costumbres ó cuadros morales.

Estos géneros creó Naharro sustituyendo á la primitiva sencillez de las églogas de Juan de la Encina un interés y un diálogo verdaderamente dramático. Al mismo tiempo, ó casi en los mismos años, Vasco Diaz Tanco, de Fregenal, escribia tres tragedias sacadas todas de la Escritura, una intitulada *Absalon*, la otra *Aman*, y la última *Jonatás*. Se han perdido y no se sabe de ellas, por consiguiente ni podemos hablar de su mérito ni de su género. Yo creo que estas tragedias serian mas bien imitaciones de las griegas, bien ó mal hechas, que no otra cosa. Precisamente sus asuntos se separan mucho de los que habia tratado Naharro, pues son asuntos de historia sagrada. Por

otra parte, Tanco era hombre de mucha erudicion: hé aquí la noticia de su vida que nos da Moratin.

«Vasco Diaz Tanco, natural de Fregenal en Estremadura, dedicó á Felipe II siendo príncipe una historia de los turcos, sacada de lo que escribieron sobre esta materia Paulo Jovio y otros autores, y la intituló *Palinodia*. Publicó ademas otra obra intitulada *Los veinte triunfos*: otra *sobre los títulos de dignidades temporales y mayorazgos de España*: otra con el título de *Jardin del alma cristiana*, impresa en Valladolid año de 1552, y en ésta dice que siendo jóven escribió las tres tragedias mencionadas de Absalon, Aman y Jonatás. Nadie asegura haberlas visto; se ignora si se imprimieron ó se representaron; pero no pudiendo dudar que el autor las compuso, he creido poder suponer su existencia con alguna probabilidad hácia el año de 1520, aunque no con una absoluta certeza. Puede creerse que Vasco Diaz murió por los años de 1560.»

Por consiguiente debemos suponer que este hombre ilustrado, tratando de hacer una tragedia, para cuyo género no existia modelo ninguno en España, es natural tomase la organizacion dramática de su fábula de la imitacion de los griegos.

El género de Naharro fue imitado, pero la mayor parte de las comedias que inmediatamente despues de él se escribieron, en las que se introducia la pintura de costumbres, fueron prohibidas por la Inquisicion. Estas prohibiciones no se deben contemplar como injustas, en atencion á que hemos visto ya la libertad que se tomaba el patriarca de este género, que era Naharro: de consiguiente puede inferirse la que usarian los imitadores, de ninguno de los que ha quedado nada digno de memoria. Imitan siempre estos mas bien los defectos que no las bellezas de sus modelos.

Entre las comedias escritas á imitacion del género de Naharro, desde la segunda decena del siglo hasta

el año 44, en que apareció Lope de Rueda, y que forma un periodo muy notable en nuestra historia dramática, solamente hay una digna de atencion, que es la *Castidad de Lucrecia*, en la cual sirve de accion la violacion de Lucrecia por Tarquino, la muerte de esta y la libertad de Roma. No falta en medio de tan noble y trágico asunto su Bobo ó gracioso. Digo que es notable, porque es la primera comedia histórica, ó tomada de un hecho histórico, que existe en castellano. Al mismo tiempo escribió Cristóbal del Castillejo, poeta muy digno de atencion en los versos cortos por su dulzura, por su fácil elocucion y por su gracia, una farsa intitulada *Constanza*, que es bastante obscena.

Continuaron con el título de autos, las composiciones sagradas, al nacimiento del Bautista, al de nuestro Redentor, y al encuentro de los dos discípulos despues de la resurreccion del Señor, cuando iban á parar al castillo de Emaus, sin haber en ellos mas de notar que la sustitucion de los nombres de *autos* ó de *coloquios* al de églogas, que desapareció así que murió ó acabó de componer Encina.

En el período que, como ya hemos dicho, debe acabar en el año 44, escribió Fernan Perez de la Oliva, tres composiciones en prosa, imitadas de otras tantas antiguas: el *Anfitrion* de Plauto, la *Venganza de Agamenon*, y *Hécuba triste*. Es decir, que cultivó en estas traducciones el género clásico de los antiguos. Pero las composiciones de Fernan Perez de la Oliva no fueron representadas, ni pudo ninguna servir para representarse. Dice Moratin de él, que así como Molière imitó á Plauto en su *Avaro* y en el *Anfitrion* mejorándolos, asi Fernan Perez de la Oliva desfiguró á Plauto, y le imitó empeorándole y quitándole lo que tiene de gracioso. De *Hécuba triste* cita una escena en la cual se ve de qué manera al sentimiento natural de dolor de la viuda de Priamo, y reina destronada de Troya, se sustituyen espresiones ya ah

poco alambicadas, y en las cuales se trata de manifestar mas ingenio que naturalidad. Habla *Polixena*, hija de Hécuba, que va á ser sacrificada ante el túmulo de Aquiles, con su madre. Hécuba sabia el destino cruel que los griegos querian dar á su hija.

Polixena. ¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?

Hécuba. Vienen, hija, por tí. ¡Oh, hija triste, á qué tálamo te han de llevar!

Polixena. ¿Cómo, di, madre, entre tantas desventuras me quieren casar?

Hécuba. Sí, hija Polixena, adonde nunca me veas.

Polixena. El esposo, ¿quién es? ¿adónde está?

Hécuba. Está con los muertos.

Polixena. ¡Ay madre mia! ¿con hombre muerto me quieren casar?

Hécuba. Sí, hija mia, con muerto, muerta te han de casar.

Todo esto es poner el dolor en antítesis, y por consiguiente echar á perder la descripcion de este sentimiento tan hermoso y natural.

Hemos llegado ya á la época de Lope de Rueda, el cual reunió los dos géneros en que trabajó Naharro, porque mezcló el género novelesco con el género de costumbres, y pintura de los caractéres. Entonces dió otro paso el drama español: pero antes de entrar en el estudio y analísis de las comedias de Lope de Rueda, quiero emplear una leccion en el exámen de la *Celestina*, composicion anterior á los tiempos de Naharro, y que es una de las primeras en el género literario que existe en el Parnaso Español. Es uno de los padres de la lengua el autor de la Celestina. Es al tiempo mismo, el que pudo haber indicado en la especie de novela dramática que compuso á Naharro, á Rueda y los que les sucedieron, la marcha que debia seguirse en la composicion de un drama; porque en

efecto, la Celestina nunca habrá sido un drama escénico. Tiene unas dimensiones colosales, y abunda en episodios. Sería un drama si pudiera representarse en la China, donde principia el drama por la mañana, y los espectadores se van á sus negocios, ó á comer, y cenar, y sigue.

Este género de la Celestina fué imitado despues: yo conozco ó tengo noticia de tres composiciones ó de tres novelas dramáticas. Así llamo á esos dramas *largos*, ó á esas novelas puestas en accion. Uno es la *Tebaida*, que no he tenido nunca en la mano; otro es la *Eufrosina*, escrita originalmente en portugués, de la que he visto una traduccion; y otro la *Dorotea* de Lope de Vega. No me acuerdo haber visto mas composiciones de este género, que es propio nuestro. Tampoco me acuerdo haberle visto en ninguna otra nacion estrangera, á no ser que se cite la *Aminta* del Taso, y el *Pastor fido*, que es una verdadera novela pastoril, puesta en accion. Por consiguiente hablaremos de este género, y del mérito particular de la *Celestina*, en la leccion inmediata.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

4.ª Leccion.—De la Celestina.

La tragicomedia de *Calisto y Melibea*, intitulada tambien *la Celestina*, fué escrita ó concluida por un autor que, aunque aparenta guardar el anónimo, declara su nombre y su patria en unos versos acrósticos de arte mayor, que anteceden al drama, y cuyas iniciales dicen: *El bachiller Fernando de Rojas acabó la comedia de Calisto y Melibea, é fué nascido en la Puebla de Montalvan.* Y por si algun lector no caia en esta artificiosa manera, por desgracia tan imitadá despues, de declarar su nombre, su obra y su patria, Alonso de Proaza, editor de la impresion de 1502, puso con otros versos que se hallan al fin de la edicion, estos:

«No quiere mi pluma, ni manda razon
que quede la fama de aqueste gran hombre,
ni su digna gloria, ni su claro nombre,
cubierto de olvido por nuestra *ocasion*.

Ocasion significa aquí *causa*, *culpa*.

»Por ende juntemos de cada renglon
de sus once coplas la letra primera,
las cuales descubrén por sabia manera
su nombre, su tierra, su clara nacion.»

En esas *once coplas*, á pesar de ser acrósticas, no deja de haber algunos versos buenos, como estos que siguen, los cuales parecerian imitados del Taso, á no ser porque este insigne poeta aun no era nacido.

«Como el doliente que píldora amarga
ó la recela ó no puede tragar,
métela dentro de dulce manjar;
engáñase el gusto, salud se le alarga.»

«E de l' inganno suo vita riceve,» dice el Homero de Sorrento.

En los mismos versos, en el prólogo y en la dedicatoria *á un amigo* dice Rójas, que la primera parte ó primer acto de esta composicion, fué escrita por un poeta anterior, que no sabe si es Juan de Mena, ó Rodrigo de Cota, con el título de *comedia*, y que él añadió en unas vacaciones los otros veinte, intitulándola *tragicomedia*, por el fin desgraciado de la mayor parte de los que intervienen principalmente en el drama. El primer acto, que contiene la esposicion y presenta los principales caractéres y el nudo de la fábula; no pudiéndose atribuir á Juan de Mena, en cuyo tiempo no estaba la lengua tan formada como se manifiesta en la prosa y en los pocos versos de la *Celestina*, se ha atribuido generalmente á Rodrigo de Cota, autor del diálogo entre el *Amor* y un *Viejo*, que ya hemos analizado, y cuyo estilo y diccion se acercan mas que el de otro autor del siglo XV al de la Celestina.

El bachiller Fernando de Rojas, en su prólogo, en su dedicatoria, en sus versos, y aun en el mismo título de la obra, manifiesta que el objeto moral de la composicion no es otro, que el de apartar á los jóvenes del amor vicioso, poniendo á la vista el deshonor y los peligros á que se esponen los que á él se entregan; señaladamente cuando se valen de terceras como la *Celestina*, vieja codiciosa y embaucadora, con sus puntas y collares de hechicera.

Sin embargo, hay pasiones, que ni aun para el escarmiento deben describirse; seguramente el amor vicioso es una de ellas. Los incentivos que llevan al abismo, son siempre mas fuertes que el temor de despeñarse. No hablamos aquí del amor considerado como una pasion moral; sino del meramente físico, como es el que se describe en la novela dramática de Rojas. Por otra parte, la descripcion de las costumbres, demasiado verdadera y descubierta, de las ter-

ceras, de las rameras y de los rufianes, debe incomodar á todo hombre de una educacion culta; tanto mas, cuanto está perfectamente hecha. Esta reflexion moral, y la manía de ostentar erudicion, filosofía é historia, es lo único que tacharemos en la Celestina. Pero la inmoralidad del argumento es suficiente motivo para que tengamos por justa la prohibicion que lanzó contra ella el Santo Oficio; bien que con el dolor de haber de censurar tan severamente una obra que forma época en la historia del idioma castellano, y que sirvió, por decirlo así, de tránsito desde el habla de Alonso el Sabio, hasta la del inmortal autor del Quijote.

En efecto, la *Celestina*, en materia de lenguaje, es una composicion clásica, y bajo ese aspecto nunca será suficientemente estudiada. Como abraza todos los géneros posibles, desde el vehemente y oratorio, hasta el mas bajo y familiar, es un repertorio de las diversas formas de estilo que poseia nuestro idioma en aquella época.

Pero no es este el único mérito de la tragicomedia. A pesar de que ni la estension de la obra, ni su division en 21 actos, ni su argumento bastante inmundo permitian representarla en una época en que no se conocian mas representaciones que las églogas de Juan de la Encina, abunda sin embargo en bellezas dramáticas. Viveza y sal en los diálogos, aunque algunas veces es la sal con que Plauto frotó al auditorio romano: rasgos profundos de costumbres, ya sérios, ya cómicos; movimientos poéticos, espresados en una prosa elevada; y sobre todo, suma verdad en la descripcion de los caractéres, hacen sospechar con razon que Naharro, Lope de Rueda y sus imitadores en el género de la comedia novelesca, se propusieron seguir por modelo al autor de la Celestina; aunque reduciendo sus dramas á dimensiones mas á propósito para la representacion. Esta intencion de imitar á Rojas es evidente en la comedia *Himenea* de Naharro, que analizamos en la leccion anterior, donde ademas

del peligro de muerte á que se espone *Feliea*, estan tomados, ó por mejor decir robados de la Celestina, los artificios con que los criados de *Himeneo* encubren su miedo, cuando acompañan á su señor á la calle de su dama.

La fábula de la *Celestina* es la siguiente: Calisto, enamorado de Melibea, pone á Celestina por tercera para conseguirla. La tercera, con varios pretestos, se introduce en casa de la doncella; y con la discrecion que, segun doctrina de Cervantes, era necesaria para ejercer bien su oficio, lleva á punto las cosas, que Melibea admite á su amante en el jardin ó huerto de su casa. El enamorado Calisto regala magnificamente á Celestina: sus criados Sempronio y Parmeno, que frecuentaban la casa de esta, la cual los tenia entretenidos con dos rameras, exigen de ella que les dé parte en el regalo. La vieja se niega á ello y los insulta, y ellos la matan; pero cogidos *in fragranti* por la justicia al arrojarse de una tapia, de cuyo golpe quedaron casi muertos, son llevados á la plaza pública y degollados.

Sus queridas Elicia y Areusa incitan á un fanfarron y rufian, llamado Centurio, para que dé muerte á Calisto, ó por lo menos perturbe sus amores con Melibea, causa de la ruina de sus amantes y de su madre Celestina. El fanfarron, que deseaba complacerlas sin esponerse, encarga el negocio á Traso, un pillo que, reunido con otros trata de espantar á Sosia y Tristan, que guardaban la escala por donde habia subido Calisto una noche al jardin de Melibea. Calisto, oyendo el ruido, quiere bajar por la escala para socorrer á los suyos; pero con la precipitacion pone un pié en falso, cae y se mata. Melibea sube al terrado de su casa, se despide de su padre que estaba en el primer piso, y se mata, arrojándose al patio.

La escena varia frecuentemente, á las casas de Calisto, Melibea y Celestina; y el autor de los sumarios de los actos tiene gran cuidado de salvar la verosimili-

tad material y el enlace de las escenas. Este es poco interesante, porque nos está llamando la atencion una grande inverosimilitud moral, que es el mayor defecto de esta composicion, considérese como novela ó como drama.

Calisto es caballero, rico, jóven, dotado de valor y de cuantas prendas pueden hacerle amable. Véase la descripcion que de él hace Celestina, abogando en favor suyo con Melibea, para que le envie una reliquia y la oracion de Santa Apolonia para curarle el mal de muelas, de que le finge enfermo.

Celestina, «¡Y tal enfermo, señora! Por Dios, si bien lo conoscieses, no le juzgases por el que has dicho y mostrado con tu ira. En Dios y en mi alma no tiene hiel; gracias dos mil; en franqueza Alejandre, en esfuerzo Hector; gesto de un rey, gracioso, alegre; jamás reina en él la tristeza; de noble sangre, como sabes; gran justador. ¡Pues verlo armado! un San Jorge. Fuerza y esfuerzo, no tuvo Hércules tanta. La presencia y faccion, disposicion, desenvoltura, otra lengua habia menester para las contar: todo junto semeja ángel del cielo. Por fé tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso que se enamoró de su propia figura, cuando se vido en las aguas de la fuente. Agora, señora, tiénele derribado una sola muela, que jamás cesa el quejar.

Melibea. ¿Y qué tanto tiempo há?

Celestina. Podrá ser, señora, de veinte y tres años: que aquí está Celestina que lo vido nascer, y lo tomó á los piés de su madre.

Melibea. Ni te pregunto eso, ni tengo necesidad de saber su edad, sino que tanto tiempo há que tiene el mal.

Celestina. Señora, ocho dias, segun lo que he podido colegir, que parece que há un año en su flaqueza; y el mayor remedio que tiene, es tomar una vihuela, y tañe tantas canciones y tan lastimeras, que no creo fueron otras las que compuso aquel empera-

dor y gran músico, Adriano, de la partida del ánima; por sufrir sin desmayo la ya vecina muerte. Que, aunque yo sé poco de música, paresce que hace aquella vihuela hablar. Pues si acaso canta, de mejor gana se paran las aves á le oir, que no á aquel Anfion, de quien se decia, que movia los árboles y las piedras con su canto. Siendo este nascido, no alabáran á Orfeo. Ninguna muger le ve, que no alabe á Dios, que así lo pintó; pues si le habla acaso, no es mas señora de sí, de lo que él ordena.»

En todo este pedazo que hemos leido, no hay una sola frase, una sola espresion, que no se pudiera usar en el estado actual de la lengua. Obsérvese que Celestina, á pesar de su profesion, es muy instruida en historia y mitología. Y no solamente ella, sino hasta los criados y ramenas en esta composicion son eruditos. Ellos hablan de filosofía, de sistemas morales, de metafísica; de todo se habla allí. Pero este era el defecto del siglo, en los demas autores se encuentra la misma pedantesca erudicion.

Melibea era hija de Pleberio y Alisa, padres nobles, ricos y virtuosos. Véase la descripcion que de su hija hace el mismo Pleberio, consultando con su muger Alisa darla estado.

Pleberio. «Alisa, amiga mia, el tiempo, segun me paresce, se nos va como dicen de entre las manos; corren los dias como el agua del rio: no hay cosa tan ligera para huir como la vida: la muerte nos sigue y rodea, de la cual somos vecinos, y hácia su bandera nos acostamos, segun natura. Y pues somos inciertos, cuándo habemos de ser llamados, viendo tan ciertas señales, debemos echar nuestras barbas en rémojo (1), y aparejar nuestros fardeles para andar este forzoso camino. Demos nuestra hacienda á dulce sucesor; acompañemos nuestra única hija con marido,

(1) Espresion baja en el dia.

cual nuestro estado requiere; porque vamos descansados y sin dolor de este mundo. ¿Quién no se hallará gozoso de tomar tal joya en su compañía? En quien caben las cuatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conviene á saber: lo primero, discrecion, honestidad y virginidad; lo segundo, hermosura; lo tercero, el alto orígen y parientes; lo final, riqueza. De todo esto la dotó natura: cualquiera cosa que nos pidan hallarán bien cumplida.»

Ahora bien, ni en novela, ni en drama, ni aun en la vida comun se verifica que cuando un jóven se enamora de una doncella, su igual en nacimiento, riqueza y prendas, solicite su amor por arbitrios tan ruines é indecorosos como la mediacion de Celestina. El primer paso es siempre pedirla á sus padres por esposa, y si estos se niegan á ello, ó hay algun impedimento para conseguirlo, en él comienza el nudo de la fábula. Pero emplear para lograr los favores de una doncella noble y rica, en lugar del matrimonio, la seduccion y la deshonestidad, es quitar desde sus principios á la fábula todo el interés que podria y deberia tener, y aun toda la verosimilitud; pues nada se ve en toda la obra que impida el que se casen Calisto y Melibea, sino la voluntad del autor.

«Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.»

Pero claro es que sin esta inverosimilitud, mal podrian introducirse los embustes y hechicerías de Celestina, la inmoralidad de Sempronio y Parmeno, ni la descripcion de las costumbres infames de Elicia, Areusa y Centurio. Tan cierto es lo que ya hemos dicho en otra ocasion, que el vicio es incompatible con la belleza en las obras de las artes.

Hemos elogiado la verdad de los caractéres en esta composicion. El de Celestina, en su misma fealdad, es perfecto. Se sabe que esta clase de mugeres añadian á todas sus maldades la de fingirse hechiceras; lo que proporciona al autor al fin del acto tercero poner en boca de Celestina un conjuro muy

semejante al de la Medea de Séneca, en el cual levanta el tono de la elocucion, y hace alarde de toda la pompa del estilo.

Celestina. «Conjúrote, triste Pluton, señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitan soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos que los hervientes étneos montes manan, gobernador y vedor de los tormentos, y atormentador de las pecadoras ánimas; regidor de las tres furias, Tesifone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigie y Dite con todas las lagunas y sombras infernales, y litigioso caos, mantenedor de las volantes harpías con toda la otra compañía de espantables y vaporosas hidras.»

Nótese esta mezcla de las fábulas de la mitología, con los principios conocidos del cristianismo.

«Yo, Celestina, tu mas conocida clientula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras, por la sangre de aquella noturna ave, con que estan escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen; por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fué hecho, con el cual unto este hilado; vengas sin tardanza á obedescer mi voluntad, y en ello te envuelvas, y con ello estés, sin un momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que haya, lo compre; y con ello de tal manera quede enredada, que cuanto mas lo mirare, tanto mas su corazon se ablande á conceder mi peticion; y se le abras y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que despedida toda honestidad, se descubra á mí, y me galardone mis pasos y mensage, y esto hecho, pide y demanda de mí á tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, ternasme por capital enemigo; heriré con luz tus cárceles tristes y escuras; acusaré cruelmente tus contínuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre; y otra y

otra vez te conjuro. Asi, confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo envuelto.»

¡Con cuánto temor, y al mismo tiempo, con cuánta malignidad se acerca á la casa de Melibea, guiada de la codicia! ¡Qué bien pretesta ante la señora Alisa, madre de Melibea, el motivo de haber entrado en su casa! Pero sobre todo, ¡con qué arte introduce la conversacion con Melibea, primero sobre los males de la vejez, luego sobre la necesidad de socorrer al prójimo, y al fin sobre la enfermedad de Calisto, hasta que la indignacion de Melibea la obliga á recoger velas y á reducirse á pedir la oracion de Santa Apolonia contra el mal de muelas!

«Pues si tú me das licencia (dice la incauta jóven), diré la necesidad y causa de mi venida...»

Melibea. «Di, madre, todas tus necesidades, que si yo las pudiere remediar, de buen grado lo haré por el pasado conocimiento y vecindad, que pone obligacion á los buenos.

Celestina. ¿Mias, señora? Antes agenas, como tengo dicho: que las mias de mi puerta adentro me las paso, sin que las sienta la tierra, comiendo cuando puedo, bebiendo cuando lo tengo; que con mi pobreza jamás me faltó, gracias á Dios, una blanca para pan, y cuatro para vino, despues que enviudé; que antes no tenia yo cuidado de lo buscar, que sobrado estaba en un cuero en mi casa. Uno lleno y otro vacío. Jamás me acosté sin comer una tostada en vino, y dos docenas de sorbos, por amor de la madre, tras cada sopa. Agora, como todo cuelga de mí, en un jarrillo (¡mal pecado!) me lo traen, que no cabe dos azumbres. Seis veces al dia tengo de salir por mi pecado con mis canas á cuestas, á le henchir á la taberna... Ha venido esto, señora, por lo que decia de agenas necesidades y no mias.

Melibea. Pide lo que querrás, sea para quien fuere.

Celestina. Doncella graciosa y de alto linage, tu

suave habla y alegre gesto, junto con el aparejo de liberalidad que muestras con esta pobre vieja, me dan osadía á te lo decir. Yo dejo un enfermo á la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida, que le lleve metida en mi seno, tiene por fé que sanará, segun la mucha devocion tiene en tu gentileza.

Melibea. Vieja honrada, no te entiendo, si mas no me declaras tu demanda... No cese tu peticion por empacho ni temor.

Celestina. El temor perdí, mirando, señora, tu beldad: que no puedo creer que en balde pintase Dios unos gestos mas perfectos que otros, mas dotados de gracias, mas hermosas facciones, sino para hacerlos almacen de virtudes, de misericordia, de compasion, ministros de sus mercedes y dádivas, como á ti.

Melibea. Por Dios, sin mas dilatar, me digas quién es ese doliente.

Celestina. Bien ternás, señora, noticia en esta ciudad de un caballero mancebo, gentil hombre, de clara sangre, que llaman Calisto.

Melibea. Ya, ya, ya, buena vieja, no me digas mas: no pases adelante. ¿Es ese el doliente por quien has hecho tantas premisas en tu demanda? ¿Por quien has dado tan dañados pasos, desvergonzada barbuda? ¿Qué, qué siente ese perdido, que con tanta pasion vienes? De locura será su mal. ¡Quemada seas, alcahueta, falsa, hechicera, enemiga de la honestidad, causadora de secretos yerros. Jesú, Jesú, quitámela, Lucrecia, de delante, que me finó, que no me ha dejado gota de sangre en el cuerpo.

Celestina. (En hora mala vine acá si me falta mi conjuro. Ea, pues, bien sé á quién digo. Ce, hermano, que se va todo á perder.)

Melibea. ¿Aun hablas entre dientes delante de mí, para acrecentar mi enojo y doblar tu pena? ¿Querías condenar mi honestidad por dar vida á un loco; dejar á mi triste por alegrar á él, y llevar tú el provecho de mi perdicion, el galardon de mi yerro; perder y

destruir la casa y honra de mi padre, por ganar la de una vieja maldita como tú?

Celestina. Por Dios, señora, que me dejes concluir mi dicho, que ni él quedará culpado, ni yó condenada; y verás como es todo mas servicio de Dios, que pasos deshonestos; mas para dar salud al enfermo, que para dañar la fama al médico. Si pensára, señora, que tan de ligero habías de conjeturar de lo pasado nocibles sospechas, no bastára tu licencia para me dar osadía á hablar cosa que á Calisto ni á otro hombre tocase.

Melibea. Jesú, no oiga yo mentar mas ese loco, salta paredes, fantasma de noche, luengo como cigüeña, figura de paramento mal pintado; si no aquí me caeré muerta. Este es el que otro dia me vió, y comenzó á desvariar conmigo en razones, haciendo mucho del galan. Dirásle, buena vieja, que si se pensó que ya era todo suyo y quedaba por él el campo, porque holgué mas de sentir sus necedades que castigar su yerro, quise mas dejarle por loco, que publicar su atrevimiento.

Celestina. (Mas fuerte estaba Troya, y aun otras mas bravas he yo amansado: ninguna tempestad mucho dura.)

Melibea. ¿Qué dices, enemiga? Habla que te pueda oir. ¿Tienes disculpa alguna para satisfacer mi enojo, y escusar tu yerro y osadía?

. . . .

¿Qué palabra podrás tú querer para ese tal hombre que á mi bien me estuviese? Responde, pues dices que no has concluido; y quizá pagarás lo pasado.

Celestina. Una oracion, señora, que le dijeron que sabias de Santa Apolonia para el dolor de las muelas: asimismo tu cordon, que es fama que ha tocado las reliquias que hay en Roma y Jerusalen. Aquel caballero que dije pena, y muere de ellas. Esta fué mi venida, etc.

En este acto dejó á Melibea tan clavada la flecha,

que la obligó á mandarla á llamar, para quejarse de la herida.

Sempronio es maldiciente, perverso, murmurador de su amo y de todos, mal criado, y capaz de cometer cualquier delito. Parmeno, digno de ser alumno de Celestina y de Sempronio. Elicia y Areusa tienen todos los defectos de su profesion, sin que ninguna virtud los redima. Centurio, tan malo como ellas, es sin embargo cómico por sus fanfarronadas. Véase cómo habla á Elicia y Areusa que le piden vengue en Calisto la muerte de sus amantes. . . .

Centurio. Mándame tú, señora, cosa que yo sepa hacer, cosa que sea de mi oficio: un desafío con tres juntos, y si mas viniesen que no huya por tu amor; matar un hombre, cortar una pierna ó brazo, *harpar* (1) el gesto de alguna que se haya igualado contigo: estas tales cosas antes serán hechas que encomendadas. No me pidas que ande camino, ni que te dé dinero, que bien sabes que no dura conmigo, que tres saltos daré, sin que se me caiga blanca. Ninguno da lo que no tiene: en una casa vivo cual ves, que rodará el majadero por toda ella sin que tropiece. Las alhajas que tengo es el ajuar de la frontera, un jarro desbocado, un asador sin punta, la cama en que me echo está armada sobre aros de broqueles, una talega de dados por almohada; que aunque quiera dar colacion, no tengo que empeñar, sino esta capa harpada que traigo á cuestas. . . . .

Areusa. Pues aquí te tengo; á tiempo somos: yo te perdono con condicion que me vengues de un caballero que se llama Calisto, que nos ha enojado á mí, y á mi prima.

Centurio. (¡Oh! reniego de la condicion.) ¡Dime luego si está confesado!

(1) *Harpar*, cruzar. Esta palabra es hija de una francesa, que significa *garfio*. Parece en efecto que con un garfio arañaban la cara entonces á las personas á quienes se quiera dejar señaladas.

Areusa. No seas tú cara de su ánima.

Centurio. Pues sea así: enviémosle á comer al infierno sin confesion.

Areusa. Escucha, no atajes mi razon, esta noche le tomarás...

Centurio. No digas mas; al cabo estoy... Pero, dime, ¿cuántos son los que le acompañan?

Areusa. Dos mozos.

Centurio. Pequeña presa es esa: poco cebo tiene ahí mi espada. Mejor cebára ella en otra parte esta noche, que estaba concertado.

Areusa. Por escusarte lo haces: á otro perro con ese hueso: no es para mí esa dilacion: aquí quiero ver si decir y hacer comen juntos á tu mesa.

Centurio. Si mi espada dijese lo que hace, tiempo le faltaria para hablar. ¿Quién sino esta puebla los mas cementerios? ¿Quién hace ricos los cirujanos de esta tierra? ¿Quién rebana los capacetes de Calatayud sino ella, que los casquetes de Almazan así los corta, como si fuesen hechos de melon? Veinte años há que me da de comer; por ella soy temido de hombres y querido de mugeres, sino de tí: por ella le dieron Centurio por nombre á mi abuelo, y Centurio se llamó mi padre, y Centurio me llamo yo.

Elicia. Pues ¿qué hizo la espada porque ganó tu abuelo ese nombre? Dime, ¿por ventura fué por ella capitan de cien hombres?

Centurio. No; pero fué rufian de cien mugeres.

Areusa. No curemos de linage ni hazañas viejas: si has de hacer lo que te digo, sin dilacion determina, porque nos queremos ir.

Centurio. Mas deseo yo la noche por tenerte contenta, que tú por verte vengada. Y porque mas se haga todo á tu voluntad, escoge qué muerte quieres que le dé: allí te mostraré un repertorio en que hay setecientas y setenta especies de muertes; verás cuál mas te agradare.

. . . .

Areusa. Díganos alguna que no sea de mucho bullicio.

Centurio. Las que agora estos dias yo uso y mas traigo entre manos, son espaldarazos sin sangre, ó porradas de pomo de espada, ó revés mañoso: á otros agujereo como harnero á puñaladas, tajo largo, estocada temerosa, tiro mortal. Algun dia doy palos por dejar holgar mi espada.

Elicia. No pase por Dios mas adelante: déle palos, porque quede castigado y no muerto.

Centurio. Juro por el cuerpo santo de la letanía, no es mas en mi brazo derecho dar palos sin matar, que en el sol dejar de dar sus acostumbradas vueltas al cielo.»

Ausentes las dos rameras, el valenton muda de lenguaje.

«Agora quiero pensar, dice, cómo me escusaré de lo prometido. Quiérome hacer doliente; pero ¿qué aprovecha? Que no se apartarán de la demanda cuando sane. Pues si digo que fuí allá y que les hice huir, pedirme han señas... yo no lás sabré dar; hélo todo perdido. Pues ¿qué consejo tomaré que cumpla con mi seguridad y su demanda? Quiero enviar á llamar á Traso el cojo y sus compañeros, y decirles que porque yo estoy ocupado esta noche en otro negocio, vayan á dar un repiquete de broquel, á manera de llevada, para ojear unos garzones, que me fué encomendado; que todo esto es pasos seguros, y donde no conseguirá ningun daño, mas de hacerlos huir y volverse á dormir.»

Esta es la escena mas cómica que tiene la tragicomedia.

Apartando la vista de estas inmundicias, nos agrada sobremanera el carácter de Calisto, franco y generoso, aunque tan perdidamente enamorado, que casi todas sus hipérboles amorosas son blasfemias. Es cosa muy de notar este abuso del lenguaje en una época en que tan venerada era la religion. Hé aquí lo que dice Calisto al principio de la pieza. . . . . .

Calisto. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

Melibea. ¿En qué, Calisto?

Calisto. En dar poder á natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer á mí *inmérito* tanta merced que verte alcanzase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese. Por cierto los gloriosos santos que se deleitan en la vision divina, no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo.

Melibea. ¿Por tan gran premio tienes esto, Calisto?

Y en las ediciones mas antiguas se hace responder á Calisto, como observa el editor de la mas moderna:

«Téngolo por tanto en verdad, que si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus santos, no lo ternia por tanta felicidad.»

En la página 8.ª tiene con su criado el siguiente diálogo:

Sempronio. Digo que nunca Dios quiera tal; que es especie de heregía lo que agora dijiste.

Calisto. ¿Por qué?

Sempronio. Porque lo que dices contradice á la cristiana religion.

Calisto. ¿Qué me da á mí?

Sempronio. ¿Tú no eres cristiano?

Calisto. ¿Yo? Melibeo soy, é á Melibea adoro, en Melibea creo, é á Melibea amo.

No es esto lo peor, sino que mas adelante en este mismo acto, cuando se queda solo, dirige una oracion al cielo, que es la siguiente:

¡O todo poderoso, perdurable Dios! Tú que guias los perdidos, y á los reyes orientales por el estrella precedente á Bethlem trajiste, y en su patria los redujiste! Humildemente te ruego que guies á mi Sempronio, de manera que convierta mi pena y tristeza en gozo, é yo indigno merezca venir en el deseado fin.

Melibea es jóven, apasionada, inesperta. El instinto del pudor la obliga á manifestar en los principios una

altivez de que despues se arrepiente, como se ve en el monólogo con que empieza el acto décimo.

Melibea. ¡Oh lastimada de mí! ¡oh mal proveída donçella! ¿Y no me fuera mejor conceder su peticion y demanda ayer á Celéstina, cuando de parte de aquel señor (cuya vista me cautivó) me fué rogado, y contentarle y sanar á mí, que no venir por fuerza á descubrille mi llaga, cuando no me sea agradescido? ¿Cuando ya desconfiando de mi buena respuesta, haya puesto sus ojos en amor de otra? ¡Cuánta mas ventaja tuviera mi prometimiento rogado, que mi ofrescimiento forzoso!»

Pero cuando llega á entregarse á la pasion amorosa, no reconoce freno alguno, si bien siente el remordimiento. Hay un rasgo maravilloso de costumbres en el acto XVI. Melibea escondida oye hablar á sus padres acerca de ponerla en estado; y deseando Pleberio consultar su voluntad, su muger le responde:

«¿Quién ha de irse con tan gran novedad á nuestra hija Melibea, que no la espante? ¿Cómo? ¿piensas que sabe ella qué cosa sean hombres? ¿Si se casan ó qué es casar? ¿O que del ayuntamiento de marido y muger se procreen los hijos? ¿Piensas que su virginidad simple le acarrea torpe deseo de lo que no conosce, ni ha entendido jamás? ¿Piensas que sabe errar aun con el pensamiento? No lo creas, señor Pleberio, que si alto ó bajo de sangre, ó feo ó gentil de gesto le mandaras tomar, aquello será su placer, aquello habrá por bueno; que yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija.»

Melibea no puede sufrir estas alabanzas no merecidas, y manda á su criada Lucrecia que entre donde estan sus padres para interrumpir una conversacion tan desagradable para ella.

Melibea. «Lucrecia, Lucrecia, corre presto, entra por el postigo y estórbales su habla, interrúmpeles sus alabanzas con algun fingido mensage, sino quieres que vaya yo dando voces como loca, segun estoy

enojada del concepto engañoso que tienes de mi ignorancia.»

En el razonamiento que hace á su padre, cuando despues de muerto Calisto, se arroja de lo alto de su casa al patio, hay algunos rasgos admirables, y otros que no son tan buenos; señaladamente las malditas citas de Clitemnestra, de Medea, de Filipo de Macedonia, del rey Herodes, y otras cosas que no vienen á cuento.

«Oye, padre viejo, mis últimas palabras: y si como yo espero las reseibes, no culparás mi yerro. Bien ves y oyes este triste y doloroso sentimiento que toda la ciudad hace: bien oiste este clamor de campana, este alharido de gentes, este ahullido de canes, este estrépito de armas; de todo esto soy yo causa. Yo cubrí de luto y gergas en este dia casi la mayor parte de la ciudadana caballería; yo dejé muchos sirvientes descubiertos de señor; yo quité muchas raciones á pobres y envergonzantes... Yo fui causa que la tierra goce sin tiempo el mas noble cuerpo y mas fresca juventud que al mundo era de nuestra edad criada... Cortaron las hadas sus hilos; cortáronle sin confesion su vida; cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía: ¡Pues qué crueldad seria, padre mio, muriendo él *despeñado*, que viviese yo *penada*!»

Esta especie de retruécano anuncia ya desde una época tan lejana los vicios que habia de contraer la literatura española en el siglo XVII.

«¡Oh mi amor, y señor Calisto, espérame, ya voy: detente, si me esperas: no me incuses la tardanza que hago, dando esta última cuenta á mi viejo padre, pues le debo mucho mas. ¡Oh padre mio, muy amado! Ruégote, si amor en esta pasada y penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras dos sepulturas: juntas nos hagan las obsequias. Salúdame á mi cara y amada madre: sepa de tí largamente la triste razon porque muero. ¡Gran placer llevo de no verla presente!... Recibe allá tu amada hija. Gran dolor llevo de

mí, mayor de tí, muy mayor de mi vieja madre. Dios quede contigo y con ella: á él ofrecen mi ánima: pon tú en cobro este cuerpo que allá baja.»

El acto último, que es el XXI, contiene las quejas de Pleberio por la muerte de su hija. Hay en él algunas cosas dignas de leerse, aunque pocas, porque domina demasiado la erudicion. Á vueltas de ella, sin embargo, se encuentran sentimientos sumamente dulces, como estos.

«Agora perderé contigo, mi desdichada hija, los miedos y temores que cada dia me espavorecian: sola tu muerte es la que á mí me hace seguro de sospecha. ¿Qué haré cuando entre en tu cámara y retraimiento, y la halle sola? ¿Qué haré de que no me respondas si te llamo? ¿Quién me podrá cubrir la gran falta que tú me haces? ... mi hija, ¿quién acompañará mi desacompañada morada? ¿ó quién terná en regalos mis años que caducan?»

Sigue una invectiva contra el amor, haciendo Pleberio una especie de reseña de los males que ha causado á Celestina, á los criados, á Calisto y Melibea. Luego se queja de su hija porque le dejó solo, y concluye con unas palabras de la *Salve*.

«¿Por qué no tuviste lástima de tu querida y amada madre? ¿Por qué te mostraste tan cruel con tu viejo padre? ¿Por qué me dejaste penado? ¿Por qué me dejaste triste y solo *in hac lacrimarum valle*?» Que lo dice en latin para mayor elegancia.

Así acaba la tragicomedia.

Hay en ella pocos versos. Lucrecia, criada de Melibea, canta los siguientes mientras ella y su ama esperan á Calisto en el jardin.

«¡Oh quién fuese la hortelana
de aquestas viciosas flores,
por prender cada mañana
al partir á tus amores!
Vístanse nuevas colores
los lirios y el azucena;

derramen frescos olores,
cuando entre por estrena.

Estrena, en hora buena, aguinaldo. Estas dos significaciones tiene esta palabra antigua, tomada de la francesa *étrenne.*

«Alegre es la fuente clara
á quien con gran sed la vea;
mas muy mas dulce es la cara
de Calisto á Melibea.
Pues aunque mas noche sea,
con su vista gozará.
¡Oh cuando saltar le vea,
qué de abrazos le dará!
Saltos de gozo infinitos
da el lobo viendo el ganado;
con las tetas los cabritos;
Melibea con su amado.
Nunca fué mas deseado
amador de la su amiga;
ni huerto mas visitado,
ni noche tan sin fatiga.»

Despues cantan las dos:

«Dulces árboles sombrosos,
humillaos cuando veais
aquellos ojos graciosos
del que tanto deseais.
Estrellas que relumbrais,
norte y lucero del dia,
¿por qué no le despertais
si aun duerme mi alegría?»

Luego Melibea sola.

«Papagayos, ruiseñores,
que cantan alborada,
llevad nueva á mis amores,
como espero aquí asentada.
La media noche es pasada,
y no viene;
sabed si hay otra amada

que lo tiene.»

Estos versos estan llenos de pasion y de gracia, y son tambien muy propios de la situacion.

El pensamiento de *la media noche es pasada*, etc., parece imitacion de una oda de Safo. El Sr. Conde la ha traducido de este modo:

«La plateada luna
acaba su carrera,
y las vagas pleyadas
á trasponerse empiezan.
Es ya la media noche:
¡ay que las horas vuelan!
¡ay que yo velo sola,
y el pérfido no llega!»

Hemos manifestado las principales bellezas de estilo y de diccion que hay en la Celestina, aunque absteniéndonos de leer muchos de los pasages que tienen mas mérito en cuanto á elocucion y sales de lenguaje, por ser bastante obscenos.

He hecho un analísis de la fábula de la Celestina, porque el á mi entender la mayor parte de las composiciones dramáticas de Naharro, Lope de Rueda y otros escritores del siglo siguiente al XV imitaron su manera, de modo que puede mirarse como el modelo de la primer comedia española. En la leccion siguiente proseguiremos hablando de Lope de Rueda, que dió otro paso en la carrera dramática; pero esta leccion no será tan pronto por lo caluroso de la estacion; y aunque yo estoy muy agradecido á la bondad de los señores que me honran con su asistencia, me parece que debemos por ahora dar punto á estos actos para continuarlos en refrescando el tiempo, y teniendo mejor local.

Entonces se ampliará la matrícula, á fin de que pueda estenderse á mayor número de alumnos, y se anunciará por los periódicos cuando se vuelvan á continuar las lecciones.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

5.ª Leccion. = Comedias de Lope de Rueda.

Habiéndome propuesto esplicar en este curso de literatura española el origen, progresos, decadencia, restauracion y vicisitudes del teatro español, continuaré ahora las lecciones que acerca de esta materia dí antes de las vacaciones de verano. Pero habiendo trascurrido algunos meses desde aquella época hasta el dia, me parece que será conveniente repetir en sumario lo que entonces espliqué, para que los señores que me honran con su atencion, puedan ligarlas con las lecciones que van á seguirse.

En la leccion preliminar, despues de haber dado cuenta de las materias de literatura española tratadas por mí en el antiguo curso de esta cátedra del Ateneo en el año escolástico de 1822 á 1823, manifesté que de todos los géneros de poesía, ninguno se habia omitido en las esplicaciones de aquel curso sino el dramático, que sería el objeto del presente. Fijé en cuanto me fué posible el valor de los epitetos *clásico* y *romántico*, aplicados á la literatura, mostré que no podian representar caractéres verdaderos, sino mirando la literatura clásica como imágen del estado social, político y religioso de los antiguos griegos y romanos, y la romántica como la espresion de las necesidades intelectuales y morales de los pueblos de la edad media: concluí que en ningun caso podia mirarse como género admisible el que hoy se califica vulgarmente de romántico, y que desprecia no solo las reglas de convencion, sino los mas esenciales dogmas del buen gusto, de la decencia y de la moral.

La primera leccion se destinó á esplicar las reglas

generales de la poesía dramática, y las diversas especies de este género que se han admitido en nuestro teatro. Dimos por reglas esenciales, y que nunca pueden ser violadas impunemente, la decencia, el interés y la verosimilitud moral, esto es, la que nace de la correspondencia entre los carácteres y las acciones, ideas y sentimientos de los personages. Dimos tambien su lugar á la verosimilitud material, y mostramos hasta qué límites llegan las reglas de convencion que á ella se refieren.

En la segunda leccion empezamos á hacer el estudio de nuestro antiguo teatro: hablamos de las antiquísimas farsas ó entremeses, y de los *misterios* ó dramas sagrados que se representaban en los templos, de donde quedó la costumbre de los *autos* y *comedias de santos*. Analizamos *la danza general*, composicion del siglo XIV y la mas antigua que poseemos en el género dramático: citamos la comedia alegórica, compuesta en el siglo XV por el marqués de Villena, y que se representó en Zaragoza en las fiestas de la coronacion del rey don Fernando el Honesto. Este drama, de que no se ha podido adquirir copia, fué sin duda el tipo de los autos alegóricos. Citamos tambien el diálogo de Rodrigo Cota entre un viejo y el amor; y en fin, analizamos las églogas de Juan de la Encina, tipo de las comedias pastoriles. Este autor introdujo la musa dramática en las casas de los grandes.

En la tercera leccion dimos noticia de algunos imitadores que siguieron á Juan de la Encina á principios del siglo XVI, como tambien de los esfuerzos de Francisco de Villalobos y otros para introducir en nuestra escena el gusto de los griegos y romanos, al mismo tiempo que Bartolomé de Torres Naharro componia dramas de regular estension, y de una fábula seguida, ya pertenecientes al género novelesco ó de intriga, ya al satírico ó de costumbres. Analizamos su *Himenea*, perteneciente al primer género, y dimos cuenta de sus demas composiciones en la cuarta leccion.

Ultimamente hablamos de las novelas puestas en accion; género enteramente nuestro, y cuyo primer modelo fué la *Celestina* ó la tragicomedia de *Calisto y Melibea*, que aunque no escrita para representarse, contiene grandes bellezas de diálogo y de caractéres que notamos aunque brevemente.

Llegamos, pues, en las lecciones ya mencionadas hasta el segundo tercio del siglo XVI, en el cual floreció el famoso Lope de Rueda, que hizo innovaciones importantes en nuestra poesía dramática. Sirviónos de texto para las esplicaciones la escelente obra de los orígenes del teatro español, de don Leandro Fernandez de Moratin.

Lope de Rueda, natural de Sevilla, y cuya profesion era la de batidor de oro, cediendo á su inclinacion al teatro, abandonó su taller, se hizo actor y autor, como el célebre Roscio de los latinos, formó una compañía y representó en las principales ciudades de España con sumo aplauso sus propias composiciones hasta el año de 1560. Miguel de Cervantes y Antonio Perez hacen mencion honorífica de su mérito: señaladamente Cervantes aplaude en gran manera su habilidad para representar el papel de un fanfarron cobarde; papel que se halla repetido en sus obras, y en cuya representacion parece que se complacia mucho, por la seguridad de hacerlo bien, el Roscio español.

Escribió varias comedias, todas en el género novelesco de Naharro en cuanto á la fábula principal; pero en las escenas episódicas entre criados y gente de clase inferior, copió muy al vivo sus vicios; de modo que se conoce en él el deseo de reunir los dos géneros, el novelesco y el de costumbres que cultivó Naharro. Compuso tambien escenas cortas, generalmente cómicas, aunque sin accion, y mas notables por la vivacidad y sales del diálogo que por la combinacion dramática. A estas composiciones ligeras llamó *pasos*, y son muy semejantes á nuestros entremeses.

La inovacion mas considerable que hizo Lope de Rueda en sus composiciones, fué la de escribirlas en prosa, imitando al autor de la Celestina; y no porque no supiese escribir en verso, pues algunos muy buenos para su siglo se ancuentran en lo poco que se conserva de sus Coloquios, especie de églogas que escribió á imitacion de las de Juan de la Encina, sino porque sobresalió entre todos los escritores de su tiempo en la gallardía de su prosa, que ya se acerca mucho á la de Cervantes. Su lenguaje es como la aurora de la inmortal obra del Quijote.

En cuanto á la invencion, el principal mérito de Lope de Rueda consiste en las gracias cómicas del diálogo y en la descripcion de los caractéres. Sus fábulas son generalmente complicadas; y los pasages graciosos, que son los de mas mérito, estan desligados y sin conexion con la accion principal, de modo que podrian representarse aparte como los *Pasos* ó entremeses.

Las dos comedias de este autor, que insertó el señor Moratin en la parte II de sus Orígenes, son la *Eufemia* y los *Engaños*. Haremos un breve estracto de sus fábulas para justificar el título de *novelesco* que hemos dado al género de Lope de Rueda en cuanto á la invencion.

La *Eufemia* está dividida en ocho escenas, y su accion es la siguiente: Leonardo, hermano de Eufemia, se despide de ella para adelantar su fortuna, y llega á Valencia, donde entra á servir al príncipe Valiano. Como en las conversaciones que tuvo con él, hablando de su familia elogia la belleza y honestidad de su hermana, el príncipe enamorado por este informe, trata de hacerla venir á Valencia para casarse con ella: pero Paulo, antiguo escudero de su casa, envidioso del favor que gozaba Leonardo, desconceptúa á Eufemia con el príncipe, diciéndole que habia gozado sus favores, y mostrándole en prueba de ello algunos cabellos de un lunar que Eufemia tenia en el hombro.

y que Paulo habia adquirido de una criada de Eufemia, que sobornó.

Valiano, indignado contra Leonardo, le condena á muerte. Eufemia, sabidora del peligro de su hermano y de la causa de él, se presenta á Valiano, confunde al impostor, que fué condenado á muerte, liberta á su hermano, y se casa con el príncipe.

Esta es la fábula, interrumpida constantemente por las gracias de Melchor, criado de Leonardo, necio y malicioso, por las de Vallejo, lacayo del príncipe, fanfarron cobarde, por las de una gitana que dice la buenaventura á Eufemia, y por los amoríos de Polo, otro lacayo del príncipe, con una negra, á la cual engaña con el objeto de llevársela y venderla.

El señor Moratin ha distribuido en cinco actos las ocho escenas de Lope de Rueda; lo que en mi entender, y dígolo con permiso de tàn ilustre varon, no debiera haberse hecho. Siempre es conveniente saber la distribucion que los creadores de nuestro Parnaso dramático dieron á sus composiciones. Lope de Rueda daba mas estension á la palabra *escena* que la que se da hoy, y entendia por ella la parte del drama en que no se variaba de lugar. Hoy la salida de un interlocutor ó la entrada de otro constituye una nueva escena.

En el primer acto se presentan Leonardo y su criado Melchor. En él se introduce el elogio fúnebre de sus padres en el diálogo.

Ya hemos dicho que Melchor era necio y malicioso. Melchor se queja de que el ama de Eufemia le habia dicho que su madre no era mejor que ella.

Melchor. Que dice ella que es mejor que mi madre, con no haber hombre ni muger en todo mi pueblo que en abriendo la boca no diga mas bien de ella que las abejas del oso.

Leonardo. Aqueso, de bien quista debe ser.

Melchor. ¿Pues de qué? En verdad, señor, que no se ha hablado tras de ella tan sola una macula.

Leonardo. Mácula querrás decir.

Melchor. Muger que todo el mundo la alaba. ¿No es harto, señor?

Leonardo. Pues nó sé qué se dice por ahí de sus tramas.

Melchor. No hay qué decir. ¿Qué pueden decir? que era un poco ladrona, como Dios y todo el mundo lo sabe, y algo deshonesta de su cuerpo; lo demas no fuera ella.... ¿Cómo llaman aquestas de cuero que hinchen de vino, señor?

Leonardo. Bota.

Melchor. ¿No le sabe vuesa merced otro nombre?

Leonardo. Borracha.

Melchor. Aqueso tenia tambien, que en esotro así podian fiar de ella oro sin cuento, como á una gata parida una vara de longaniza, ó de mí una olla de puches, que todo lo ponia en cobro.

Leonardo. Eso es en cuanto á la madre. ¿Y tu padre era oficial?

Melchor. Señor, miembro diz que era de justicia en Constantina de la Sierra.

Leonardo. ¿Qué fué?

Melchor. Miente vuesa merced los cargos de un pueblo.

Leonardo. Corregidor.

Melchor. Mas bajo.

Leonardo. Alguacil.

Melchor. No era para alguacil, que era tuerto.

Leonardo. Porqueron (1).

Melchor. No valia nada para correr, que le habian cortado un pié por justicia.

Leonardo. Escribano.

---

(1) Porquerones: llamábanse entonces Porquerones los que ahora corchetes: este nombre lo he visto en los antiguos escritores anteriores á Lope de Rueda, y aun en los escritores del siglo XVII. Lo usa D. Agustin Salazar y Torres en su poema de las cuatro estaciones del dia.

Melchor. En todo nuestro linage no hubo hombre que supiese leer.

Leonardo. ¿Pues qué oficio era el suyo?

Melchor. ¿Cómo los llaman á aquesos que de un hombre hacen cuatro?

Leonardo. Bochines (1).

Melchor. Así, así, bochin, bochin, y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

Leonardo. Por cierto que sois hijo de honrado padre.

Este elogio parece ser el tipo del que hizo á Sancho Panza el labrador de Miguel-Turra de la hermosura de su hija.

Leonardo se despide de su hermana, y mientras va á oir misa para emprender su viaje, riñe Melchor con Jimena de Peñalosa, ama de Eufemia. El diálogo es este:

Jimena. Ay si he podido dormir una hora en toda esta noche.

Eufemia. ¿Y de qué, ama?

Jimena. Mosquitos, que en mi conciencia unas herroñadas pegan que mal año para abejon.

Melcher. Debe dormir la señora abierta la boca.

Jimena. Si duermo ó no, ¿qué le va al gesto de renacuajo?

Melchor. ¿Cómo quiere la señora que no se peguen á ella los mosquitos, si de ocho dias que tiene la semana se echa los nueve hecha cuba?

Jimena. ¡Ay señora! ¿paréscele á vuesa merced qué se ha dejado decir ese cucharon de comer gachas en mitad de mi cara? ¡Ay! plegue á Dios que en agraz te vayas.

---

(1) Bochines: Verdugos: tambien era conocida la voz verdugo, pero parece que mas comunmente se llamaban bochines: esta voz debe tener su origen en la palabra francesa boucher, carnicero; tambien en catalan se dice boghi.

Melchor. ¡En agraz! A lo menos no la podrán comprender á la señora esas maldiciones aunque me perdoné.

Jimena. ¿Por qué, molde de bodoques?

Melchor. ¿Cómo se puede la señora chapa de palmito ir en agraz, si á la contina está hecha una uva?

Jimena. Aosadas, D. Mostrenco, sino me la pagaredes (1).

La respuesta de Melchor á la maldicion de *en agraz te vayas*, nos recuerda involuntariamente la respuesta de Sancho á la dueña Doña Rodriguez. Cuando llegó D. Quijote al castillo del duque, cuenta Cervantes que remordiéndole á Sancho la conciencia el que dejaba al jumento solo, se llegó á una reverenda dueña, que con otras á recibir á la duquesa habia salido, y con voz baja le dijo: señora Gonzalez, ó como es su gracia de vuesa merced... Doña Rodriguez de Grijalva me llamo (respondió la dueña): ¿qué es lo que mandais, hermano? A lo que respondió Sancho: querria que vuesa merced me la hiciese de salir á la puerta del castillo, donde hallará un asno rucio mio: vuesa merced sea servida de mandarle poner, ó ponerle en la caballeriza, porque el pobrecito es un poco medroso, y no se hallará á estar solo en ninguna de las maneras. Si tan discreto es el amo como el mozo (respondió la dueña), medradas estamos. Andad, hermano, mucho en hora mala para vos y para quien acá os trajo, y tened cuenta con vuestro jumento, que las dueñas de esta casa no estamos acostumbradas á semejantes haciendas. Pues en verdad (respondió Sancho) que he oido decir á mi señor, que es zahorí de las historias, contando aquella de Lanzarote, cuando de Bretaña vino, que damas curaban de él y dueñas

---

(1) D. Mostrenco: este epiteto como otros análogos D. Traidor, etc., significa en estos casos lo mismo que señor mostrenco, senor traidor, que se usa para dar mas fuerza á la espresion.

del su rocino, y que en el particular de mi amo, que no le trocára yo con el rocin del señor Lanzarote. Hermano, si sois juglar (replicó la dueña), guardad vuestras gracias para donde lo parezcan y se os paguen, que de aquí no podeis llevar sino una higa. Aun bien (respondió Sancho), que será bien madura; pues no perderá vuesa merced la que no la de sus años por punto menos.

Esta respuesta es enteramente hermana de la otra de que no podia caerle la maldicion encima porque siempre estaba hecha una uva, y no podia irse en agraz.

Es imposible desconocer que estas dos respuestas á las injurias estan vaciadas en una misma turquesa.

El acto segundo es en Valencia, y casi todo él episódico, escepto el final en que Leonardo llega á aquella ciudad y es admitido en casa del príncipe. Leeremos todo entero el desafio entre Vallejo el fanfarron, y Grimaldo, el page del capiscol de la catedral de Valencia. Esta escena es ya clásica en nuestra literatura por el elogio que hace Cervantes de Lope de Rueda, cuando representaba un rufian cobarde.

Escena 1.ª

Polo. A buen tiempo vengo, que ninguno de los que quedaron en venir han allegado (1): pero, ¿qué aprovecha, si yo por cumplir con la honra de este desesperado de Vallejo he madrugado antes de la hora que limitamos (2)? ¡Cata que es cosa hazañosa la deste hombre que ningun dia hay en toda la semana que no pone los lacayos de casa, ó parte de ellos, en revuelta! Mira ahora por qué diablos se envolvió con Grimaldicos el page del capiscol, siendo uno de los hon-

---

(1) Allegado, por llegado: en el dia se dá al verbo allegar otro sentido muy diferente, pues significa amontonar, acumular.
(2) Limitamos, por señalamos: limitar es aquí fijar, señalar.

rados mozos que hay en el pueblo. Hora yo tengo de ver cuánto tira su barra y á cuánto alcanza su ánimo, pues presume de tan valiente.

Vallejo. ¿Tal se ha de sufrir en el mundo? ¿Cómo puede pasar una cosa como esta, y mas estando á la puerta de la Seo, donde tanta gente de lustre se suele llegar? ¿Hay tal cosa, que un rapaz descaradillo que ayer nasció se me quiera venir á las barbas, y que me digan á mí los lacayos de mi amo que calle por ser el capiscol su señor amigo de quien á mí me da de comer? Así podria yo andar desnudo é ir de aquí á Jerusalen los piés descalzos y con un sapo en la boca atravesado en los dientes, que tal negocio dejase de castigar. Acá está mi compañero. ¡Ah! mi señor Polo, ¿acaso ha venido alguno de aquellos hombrecillos?

Polo. No he visto ninguno.

Vallejo. Bien está, señor Polo; la merced que se me ha de hacer es que aunque vea copia de gente, dobleis vuestra capa y os asenteis encima, y tengais cuenta en los términos que llevo en mis pendencias, y si viéredes algunos muertos á mis piés (que no podrá ser menos placiendo á la Magestad divina), el ojo á la justicia en tanto que yo me doy escape.

Polo. ¿Cómo? ¿Qué tanto pecó aquel pobre mozo, que os habeis querido poner en necesidad á vos y á vuestros amigos?

Vallejo. ¿Mas quiere vuesa merced, señor Polo? Si no que llevando el rapaz la falda al capiscol su amo, al dar la vuelta tocarme con la contera en la faja de la capa de la librea. ¿A quién se le hubiera hecho semejante afrenta, que no tuviera ya docena y media de hombres puestos á hacer carne momia?

Polo. ¿Por tan poca ocasion? ¡Válame Dios!

Vallejo. ¿Poca ocasion os parece reirse despues en la cara como quien hace escarnio?

Polo. Pues de verdad que es Grimaldicos honrado mozo, y que me maravillo hacer tal cosa; pero él

vendrá y dará su descargo, y vos, señor, le perdonareis.

Vallejo. ¿Tal decís, señor Polo? Mas me pesa que sois mi amigo, por dejaros decir semejante palabra. Si aquese negocio yo agora perdonase, decime vos, ¿cuál quereis que ejecute?

Polo. Hablad paso, que véisle aquí do viene.

Escena 2.ª Polo.—Vallejo.—Grimaldo.

Grimaldo habla como un muchacho alentado y que sabe que su rival es un fanfarron.

Grimaldo. Ea, gentiles hombres, tiempo es agora que se eche este negocio á una banda.

Polo. Aquí estaba rogando al señor Vallejo que no pasase adelante este negocio; y hálo tomado tan á pechos, que no basta razon con él.

Grimaldo. Hágase vuesa merced á una parte, y veamos para cuánto es esa gallinilla.

Polo. Hora, señores, díganme una razon, y es que yo me quiero poner de por medio; veamos si me harán tan señalada merced los dos que no riñan por agora.

Vallejo. Así me podrian poner delante todas las piezas de artillería que estan por defensa en todas las fronteras de Asia, África y Europa, con el serpentino de bronce que en Cartagena está desterrado por su demasiada soberbia, y que volviesen agora á resucitar las lombardas de hierro colado con que aquel cristianísimo rey D. Fernando ganó á Baza, y finalmente aquel tan nombrado galeon de Portugal con toda la canalla que lo rige viniese, que todo lo que tengo dicho y mentado fuese bastante para mudarme de mi propósito.

Polo. Por Dios, señor, que me habeis asombrado, y que no estaba aguardando sino cuando habriades de mezclar las galeras del Gran Turco con todas las demas que van de levante á poniente.

Vallejo. ¿Qué no las he mezclado? pues yo las doy por embarulladas, vengan.

Grimaldo. Señor Polo, ¿para qué tanto almacen? Hágase á una banda y déjeme con ese ladron.

Vallejo. ¿Quién es ladron, babosillo?

Grimaldo. Tú lo eres. ¿Hablo yo con otro alguno?

Vallejo. ¿Tal se ha de sufrir? ¿Que se ponga este desbarbadillo conmigo á tú por tú?

Grimaldo. Yo, liebre, no he menester barbas para una gallina como tú: antes con las tuyas delante del señor Polo pienso limpiar las suelas de estos mis estivales (1).

Vallejo. ¡Las suelas, señor Polo! ¿Qué podia decir aquel mas valerosísimo español Diego García de Paredes?

Grimaldo. ¿Conocístele tú, palabrero?

Vallejo. ¿Yo, rapagon? El campo de once á once que se hizo en el Piamonte, ¿quién le acabó sino él y yo?

Polo. ¿Vuesa merced? ¿Y es cierto eso del campo?

Vallejo. ¡Buena es esa pregunta! y aun unos pocos de hombres que allí sobraron por estar cansado, ¿quién les acabó las vidas sino aqueste brazo que veis?

Polo. Pardiez que me paresce aquello una cosa señaladísima.

Grimaldo. Que miente, señor Polo. Un hombre como Diego García de Paredes, ¿se habia de acompañar con un ladron como tú?

Vallejo. ¿Ladron era yo entonces, palominillo?

Grimaldo. Si entonces no, agora lo eres.

Vallejo. ¿Cómo lo sabes tú, ansarino nuevo?

Grimaldo. ¿Cómo? ¿Qué fué aquello que te pasó en Benavente, que está la tierra mas llena dello que de simiente mala?

Vallejo. Ya, ya sé qué es eso: á vuesa merced

---

(1) Estivales: zapatos ó botas.

que sabe de negocios de honra, señor Polo, quiero contárselo, que á semejantes pulgas no acostumbro dar satisfecho (1). Yo, señor, fui á Benavente á un caso de poca estofa; que no era mas sino matar cinco lacayos del conde: porque quiero que lo sepa. Fué porque habian revelado una mugercilla que estaba por mí en casa del padre en Medina del Campo.

Polo. Toda aquella tierra sé muy bien.

Vallejo. Despues que ellos fueron enterrados y yo por mi retraimiento me viese en alguna necesidad, acodiciéme (2) de un manto de un clérigo y unos manteles de casa de un bodegonero donde yo solia comer, y cogióme la justicia, y en justo y en creyente, etc. Y esto es lo que aqueste rapaz está dicidiendo. Pero agora, ¿fáltame de comer en casa de mi amo para que me use yo de aquesos tratos?

Grimaldo. Suso, que estoy de priesa.

Vallejo. Señor Polo, aflójeme vuesa merced un poco aquestas ligagambas.

Polo. Aguarde un poco, señor Grimaldo.

Vallejo. Agora apriéteme aquesta estringa (3) del lado de la espada.

Polo. ¿Está agora bien?

Vallejo. Agora métame una nómina (4) que hallará al lado del corazon.

Polo. No hallo ninguna.

Vallejo. ¿Qué? ¿no traigo una nómina?

Polo. No por cierto.

---

(1) Dar satisfecho: por dar satisfaccion.

(2) Acodiciéme: esto se parece á aquel amor que tenia un galeote á una canasta de colada, como pinta Cervantes.

(3) Estringa: yo creo que esta palabra significaria el cinto que se solian poner y del cual acaso penderia la espada.

(4) Esto de nómina es una especie de oraciones escritas en latin, que supersticiosamente llevaban los rufianes y gente de mala vida creyendo que teniéndola escrita sobre el lado del corazon no les habia de suceder nada malo en las pendencias.

Vallejo. Lo mejor me he olvidado en casa debajo de la cabecera de la almohada, y no puedo reñir sin ella. Espérame aquí, ratoncillo.

Grimaldo. Vuelve acá, cobarde.

Vallejo. Hora, pues sois porfiado, sabed que os dejára un poco mas con vida si por ella fuera. Déjeme, señor Polo, hacer á ese hombrecillo las preguntas que soy obligado en descargo de mi conciencia.

Polo. ¿Qué habeis de preguntar? decí.

Vallejo. ¿Qué tanto há, golondrinillo, que no te has confesado?

Grimaldo. ¿Qué parte eres tú para pedirme eso, cortabolsas?

Vallejo. Señor Polo, vea vuesa merced si quiere aquese pobrete mozo que le digan algo á su padre, ó qué misas manda que le digan por su alma.

Polo. Yo, hermano Vallejo, bien conozco á su padre y madre cuando algo sucediere, y sé su posada.

Vallejo. ¿Y cómo se llama su padre?

Polo. ¿Qué os va en saber su nombre?

Vallejo. Para saber despues quién me querrá pedir su muerte.

Polo. Ea, acaba ya, que es vergüenza: ¿no sabeis que se llama Luis de Grimaldo?

Vallejo. ¿Luis de Grimaldo?

Polo. Sí, Luis de Grimaldo.

Vallejo. ¿Qué me cuenta vuesa merced?

Polo. No mas que aquesto.

Vallejo. Pues, señor Polo, tomad aquesta espada y por el lado derecho apretá cuanto pudiéredes, que despues que sea ejecutada en mí esta sentencia, os diré por qué.

Polo. Yo, señor, líbreme Dios que tal haga, ni quite la vida á quien nunca me ha ofendido.

Vallejo. Pues, señor, si vos por serme amigo rehusais, vayan á llamar á un cierto hombre de Piedrahita, á quien yo he muerto por mis propias manos casi la tercera parte de su generacion, y aque-

se como capital enemigo mio, vengará en mí propio su saña.

Polo. ¿A qué efecto?

Vallejo. ¿A qué efecto me preguntais? ¿No decís que es ese hijo de Luis de Grimaldo, alguacil mayor de Lorca?

Polo. Y no de otro.

Vallejo. ¡Desventurado de mí! ¿Quién es el que me ha librado tantas veces de la horca, sino el padre de aquese caballero? señor Grimaldo, tomad vuestra daga y vos mismo abrid aqueste pecho, y sacadme el corazon y abridle por medio, hallareis en él escrito el nombre de vuestro padre Luis de Grimaldo.

Grimaldo. ¿Cómo? que no entiendo eso.

Vallejo. No quisiera haberos muerto por los santos de Dios, por toda la soldada que me da mi amo. Vamos de aquí, que yo quiero gastar lo que de la vida me resta en servicio deste gentil hombre en recompensa de las palabras que sin le conoscer he dicho.

Grimaldo. Dejemos aqueso, que yo quedo, hermano Vallejo, para todo lo que os cumpliere.

Vallejo. Sus, vamos, que por el nuevo conoscimiento nos entraremos por casa de Malara el tabernero, que aquí traigo cuatro reales: no quede solo un dinero que todo no se gaste en servicio de mi mas que señor Grimaldo.

Grimaldo. Muchas gracias, hermano: vuestros reales guardadlos para lo que os convenga, que el capiscol mi señor querrá dar la vuelta á casa, y yo estoy siempre para vuestra honra.

Vallejo. Señor, como criado menor me puede mandar. Vaya con Dios. ¿Ha visto vuesa merced, señor Polo, el rapaz como es entonado?

Polo. A fé que paresce mozo de honra. Pero vamos, que es tarde. ¿Quién quedó en guarda de la mula?

Vallejo. El lacayuelo quedó. ¡Ah Grimaldo, Grimaldo, cómo te has escapado de la muerte por dártete á conocer! pero guarte no vuelvas á dar el menor

tropezoncillo del mundo, que toda la parentela de los Grimaldos no serán parte para que á mis manos ese pobre espritillo, que aun está con la leche en los labios, no me le rindas.

Esta es la vez primera y acaso la única que en castellano se usa el diminutivo *espritillo*, y nótese que no está formado de la palabra *espíritu*, sino de la de *esprito*, comun entonces. Nadie puede dudar que esta escena está perfectamente conducida: primero se ven las baladronadas de Vallejo, despues los artificios que va buscando para dilatar la pelea viendo la conducta y aliento de su rival, y últimamente el medio conque acaba el desafio y se liberta de lidiar es admirable. Todo esto supone mucho talento de invencion en cuanto á descripciones de caractéres y muchos recursos dramáticos. En cuanto al lenguaje hay muy poca diferencia como ya he dicho de él, al de Cervantes... Estos diálogos se parecen en gran manera á los del Quijote.

En el acto tercero, se pasean el príncipe y Leonardo de noche acompañados del baladron Vallejo, que muestra su cobardía en las frecuentes alarmas que da á su amo, y añade á su carácter otro quilate mas, contando las mozas que se han apasionado de él, y las muertes que habia hecho por su respeto. En esta conversacion nocturna manifiesta el príncipe Valiano estar prendado de Eufemia por los informes de Leonardo. La última parte de este acto, que es una nueva escena en Lope de Rueda, pasa en el pueblo y casa de Eufemia: Ana, una gitana, le dice la buenaventura, prediciéndole lo que le habia de suceder, no sin frecuentes sarcasmos á Cristina, criada de Eufemia.

Cristina. No se entristezca, señora, que todo es burla y mentiras cuanto estas echan por la boca.

Ana. ¿Y la esportilla de los afeites que tienes escondida en el almariete de las alcominias (1) es burla?

---

(1) Alcominias: armario de los cominos ó de las especias.

Cristina. ¡Ay señora! que habla por la boca del que arriedro vaya... Decí mas, hermana.

Ana. ¿Dásme licencia que lo diga?

Cristina. Digo que sí, acabemos.

Ana. El par de tórtolas que hiciste creer á la señora que las habian comido los gatos, ¿dónde se comieron?

Cristina. Mire de lo que se acuerda: aqueso fué antes que mi señor Leonardo se partiese desta tierra.

Ana. Así es la verdad, pero tú y el mozo de caballos os las comistes en el descanso de la escalera. ¡Ah! bien sabeis que digo en todo la verdad.

Cristina. Malograda me coma la tierra si con los ojos lo viera, dijera mayor verdad.

La incrédula Cristina la pregunta si será casada, y la gitana la dice:

Cristina. ¿Y de mí no me dices nada si seré casada ó soltera?

Ana. Muger serás de nueve maridos y todos vivos. ¿Qué mas quieres saber?

El acto cuarto, pasa tambien una parte en Valencia, y otra en el lugar de Leonardo. En Valencia introduce Paulo su traicion, y da al príncipe siniestros informes de Eufemia, alabándose de haberla gozado. Valiano condena á muerte á Leonardo. En su pueblo recibe Eufemia una carta suya, en que la acusa de su muerte y deshonor, persuadido por los cabellos del lunar que mostró Paulo. Cristina confiesa á su ama que ella fué quien dió los cabellos al impostor, no creyendo hacer mal. Eufemia resuelve partir á Valencia para salvar á su hermano y vindicar su honra.

El acto quinto, es todo en Valencia. Empieza por un monólogo de Paulo, que teme por su traicion, mucho mas habiendo tenido por testigo de ella á Vallejo que le acompañó en su viaje al pueblo de Leonardo; prosigue una escena enteramente episódica entre Polo y la negra; y concluye con la mas interesante del drama, en que Eufemia pide á Valiano

justicia contra el impostor. La leeremos toda entera para que se vea cuán bien conducida está, y que el estilo de Lope de Rueda no tiene menos mérito en los asuntos serios que en los cómicos.

Al salir el príncipe del palacio se le presenta Eufemia y su criada.

Valiano. ¿Qué gente es aquesta?

Paulo. Estrangeras parecen.

Vallejo. Voto á tal, que la delantera paréseme moza de chapa: desde aquí la acoto para que coma en el plato que come el hijo de mi padre.

Eufemia. Señor ilustre, estrangera soy, en tu tierra me hallo, justicia te pido.

Valiano. De eso huelgo yo infinitísimo, que esté en mi mano haceros algun favor, que aunque no fuese mas que por ser estrangera, vuestro arte y buen aseo provoca á cualquiera á haceros todo servicio: así que demandad lo que quisiéredes, que cuanto á la justicia que pedís nada se os negará.

Eufemia. Justicia, señor, que malamente soy ofendida.

Valiano. Ofendida y en mi tierra, cosa es que no soportaré.

Vallejo. Suso, señor, armémonos todos los de casa y dame á mí la mano; verás cuán presto revuelvo los rincones de esta ciudad y la hago sin querella. (1).

Valiano. Calla, Vallejo. Decidme, señora, ¿quién es el que ha sido parte para enojaros?

Eufemia. Señor, ese traidor que cabe ti tienes.

Paulo. ¿Yo? burlais de mí, señora, ó quereis pasar tiempo con las gentes?

Eufemia. No me burlo, traidor, que de muchas veces que dormiste conmigo en mi cama, la postrer noche me hurtaste una joya muy rica, debajo la cabecera de mi cama.

---

(1) La hago sin querella: es decir, la hago vengada, la vengo.

Paulo. ¿Qué es lo que decís, señora? por otro quizás me habreis tomado, que yo no os conozco ni sé quién sois. ¿Cómo me levantais cosa que en toda mi vida tal pensé hacer?

Eufemia. ¡Ah D. Traidor! ¿Qué, no te bastaba aprovecharte de mi persona como te has aprovechado, sino aun robarme mi hacienda?

Valiano. Paulo, responde: ¿es verdad lo que esta dueña dice?

Paulo. Digo, señor, que es el mayor levantamiento del mundo: ni la conozco, ni la vi en mi vida.

Eufemia. ¡Ay! señor, que lo niega aquese traidor por no pagarme mi joya.

Paulo. No llames traidor á nadie, que si traicion hay, vos la traeis, pues afrentais á quien en su vida os ha visto.

Eufemia. ¡Ay, traidor! ¿Qué, tú no has dormido conmigo?

Paulo. Que digo que no os conozco, ni sé quién sois.

Eufemia. ¡Ay, señor! tómenle juramento, que él dirá la verdad.

Valiano. Poné la mano en vuestra espada, Paulo.

Paulo. Que juro, señor, por todo lo que se pueda jurar, que ni he dormido con ella, ni sé su casa, ni la conozco, ni sé lo que habla.

Eufemia. Pues, traidor, oigan tus oidos lo que tu infernal boca ha dicho, pues con tus mismas palabras te has condenado.

Paulo. ¿De qué manera? ¿Qué es lo que decís? ¿Qué os debo?

Eufemia. Di, desventurado, si tú no me conosces, ¿cómo me has levantado tan grande falsedad y testimonio?

Paulo. ¿Yo testimonio? loca está esta muger.

Eufemia. ¿Yo loca? ¿Tú no has dicho que has dormido conmigo?

Paulo. ¿Yo he dicho tal? señor, si tal hay, por

justo juicio sea yo condenado y muera mala muerte á manos del verdugo delante de vuestra presencia.

Eufemia. Pues si tú, alevoso, no has dormido conmigo, ¿cómo hay tan grande escándalo en esta tierra por el testimonio que sin conoscerme me has levantado?

Paulo. Anda de ahí con tu testimonio ó tus necedades.

Eufemia. Dime, hombre sin ley, ¿no has tú dicho que has dormido con la hermana de Leonardo?

Paulo. Sí lo he dicho, y aun traido las señas de su persona.

Eufemia. ¿Y esas señas cómo las hubiste? si tú, traidor, me tienes delante, que soy la hermana de Leonardo, ¿cómo no me conoces, pues tantas veces dices que has dormido conmigo?

Valiano. Aquí hay gran traicion, segun yo voy entendiendo.

Cristina. Hombre sin ley, ¿tú no me rogaste que te diese las señas de mi señora? aunque agora por venir disfrazada no me conozcas. ¿Y viendo tu fatiga tan grande; le corté un pedazo de un cabello del lunar que en el hombro derecho tiene y te lo dí, sin pensar que á nadie hacia ofensa?

Valiano. ¡Ah! D. Traidor, que no puedes negar la verdad, pues tú mismo por tu boca lo has confesado.

Vallejo. Afuera hay cantos, mosca de Arjona. Tambien me queria el señor coger en el garlito.

Valiano. ¿De qué manera?

Vallejo. Rogóme en el camino cuando fuimos con él, que testificase yo como él habia dormido con la hermana de Leonardo, por lo cual me habia prometido para unas calzas, y hubiérame pesado, si en lugar de calzas me dieran un jubon de cien ojetes (1).

Es imposible leer nada de Lope de Rueda sin acor-

(1) Un jubon de cien ojetes: es una tollina de cien azotes.

darse de alguna cosa semejante de Cervantes. La sentencia que dió Sancho Panza acerca de la muger pública que se querellaba del labrador que quería quitarla el dinero, es la contraria de la que en este caso da Valiano. Aquí se conoce la falsedad de la acusacion por el desconocimiento que manifiesta Paulo de la muger á quien habia disfamado, y allí se conoce la falsedad de la muger que acusaba al labrador por las fuerzas con que resistió que la tomasen la bolsa que Sancho la habia dado.

El medio de que se vale Eufemia para hacer pública la impostura de Paulo, era ingenioso y seguro, pues estaba cierta de que el malvado no la conocia por el recogimiento con que habia vivido. Fuerza es confesar que el artificio no fué decoroso; pero está suficientemente justificado por el deseo de salvar á su hermano y el honor de su familia.

Nótese que en la fábula solo hay una cosa inverosímil, que es enamorarse el príncipe de una doncella que ni aun pintada habia visto, solo por el informe de un caballero de su casa, y enamorarse hasta tal punto que determinase tomarla por esposa.

La accion de los *Engaños* es mucho mas complicada. Está dividida en diez escenas que Moratin réduce á cinco actos. Virginio, ciudadano romano, tuvo un hijo y una hija gemelos. Al huir de Roma en el saco de 1527, perdió al hijo, y pasó á Módena con su hija llamada Lelia. Enamoróse de ella un caballero de aquella ciudad, llamado Lauro: correspondido, pero inconstante, puso su aficion en Clavela, hija de Gerardo. Virginio pasó á Roma á recuperar una parte de sus bienes, y dejó á su hija Lelia en un convento, la cual, incitada del amor que á Lauro tenia, se escapó de la clausura, y disfrazada de page entró á servir á su mismo amante, resuelta á deshacer su amorío con Clavela. En esto llega á Módena Fabricio, el hijo perdido de Virginio y tan semejante á su hermana Lelia, que de su presencia resultan los distur-

bios que esta deseaba entre Lauro y Clavela; porque Clavela, que nunca habia tenido amor al caballero, y se habia aficionado al fingido page, encuentra en Fabricio el amante que la convenia y casa con él, al mismo tiempo que Lauro con Lelia descubierta por quien era.

Esta accion es la misma que la de la comedia intitulada *La española de Florencia*, atribuida á Calderon; pero que seguramente no es de él, pues no se halla en el índice de las de este autor que publicó Villaroel; y si hemos de juzgar por su estilo y el giro de la fábula, debe en nuestro entender atribuirse á Lope de Vega ó á Tirso de Molina.

La accion de los *Engaños* empieza en el mismo momento en que llega Virginio á Módena de vuelta de Roma, donde habia ido á algunos negocios relativos á sus bienes. Llega á su casa y envia inmediatamente á llamar á su hija para que se volviese á ella desde el convento; pero ya habia salido de la clausura y no se la encuentra en ella. Supone el autor que ya en esta época habia sido admitida como page de Lauro su amante, y que Clavela, que no quiso nunca á Lauro, se habia aficionado á la juventud y beldad del page, el cual habia tenido la malicia de decirla que jamás corresponderia á su amor mientras admitiese los obsequios de Lauro. Virginio busca á su hija acompañado de Gerardo, padre de Clavela, que queria casarse con ella. Lauro hace los mayores esfuerzos para ser correspondido de la misma Clavela, y nada puede conseguir. En esta situacion de cosas llega de Roma Fabrici, el hijo de Virginio, acompañado de un sacerdote español llamado Quintana, á quien le habian encomendado la educacion de aquel pobre niño que se hallaba sin padre. Fabricio llega á la posada, y la posadera le advierte que si va á salir por la ciudad solo, lleve muchísimo cuidado con la gente de Módena, que acostumbraba á burlarse de todos, señaladamente de los forasteros. Y en efecto, su primer encuentro es

con *Julieta*, criada de Clavela, que creyendo es el page á quien de orden de su ama iba á llevar á su casa, le insta á ello. En el camino se encuentra con Gerardo y Virginio, que le creen su hija porque ya sabian que estaba disfrazada de hombre, y logran llevarle á casa del mismo Gerardo, y allí se verifica su casamiento. Estas escenas de equivocaciones de un hermano con otro semejante son una imitacion de los *Menecmos* de Plauto, que son dos hermanos gemelos muy pareeidos, separados desde su niñez, y que casualmente vienen á una misma ciudad. Solamente los hechos son diversos y variadas todas las situaciones por Lope de Rueda, que no tomó de Plauto sino la idea general de que dos personas semejantes debian producir una infinidad de intrigas si una se presentaba en la misma ciudad ó pueblo donde habita la otra.

Las demas comedias de Lope de Rueda tienen fábulas semejantes á ésta. Hablaremos en la leccion siguiente de una de ellas que puede mirarse como la primera comedia de magia que hubo en el teatro español. Hablaremos tambien de sus pasos ó entremeses, y daremos cuenta de todo lo que nos queda de sus coloquios, concluyendo nuestros estudios acerca de este insigne autor y actor dramático.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

6.ª LECCION.—COMEDIAS DE LOPE DE RUEDA, MALARA, RODRIGO ALONSO, AVENDAÑO Y LUIS DE MIRANDA.

En nuestra leccion anterior demostramos que Lope de Rueda en sus comedias imitó el género novelesco de Naharro, bien que mezclando escenas episódicas de costumbres populares de los criados y gente ordinaria. Vimos tambien que su mayor mérito como autor y actor cómico consistió en la descripcion y representacion de estas costumbres; y por tanto que su drama, aunque grosero é imperfecto, fué el tipo que despues perfeccionaron Lope de Vega, Moreto y Calderon, mezclado de escenas sérias y de episódios cómicos.

Ahora debemos hablar de las comedias de *magia*, llamadas tambien de *teatro* ó de *tramoya*, género admitido por todas las naciones, y cuyo primer modelo, que nosotros sepamos, fué la *Armelina* de Lope de Rueda. En las comedias de teatro, generalmente hablando, lo menos de que se cuida es de la accion, de los caractéres, del diálogo, de la verosimilitud; todo el conato se pone en las decoraciones, en su diferente trasmutacion, en espectáculos vistosos que halaguen la vista, aunque el entendimiento y la imaginacion se queden á oscuras. El gran Corneille pagó su tributo á este género en sus dos tragedias de *Andrómeda* y de *El Vellocino de Oro*. La primera es muy inferior bajo todos aspectos á la comedia de *Andrómeda* y *Perseo* de Calderon, que tambien escribió algunas de teatro; aunque en ninguna de ellas olvidó el objeto esencial de toda representacion dramática, que es el interés de la accion y la constancia de los caractéres, como

diremos con mas estension cuando lleguemos á la época de este insigne poeta.

En cuanto á la Armelina de Lope de Rueda, no hablaríamos de ella á no ser la primera pieza de este género que se representó en Europa, porque es infelicísima en cuanto á la accion y los recursos mágicos que creó el poeta. Basta solo leer la lista de los interlocutores para conocer la pobreza de la imaginacion del autor al inventar su fábula, pues entre ellos se encuentran el zapatero Diego de Córdoba, el moro granadino Muley Bucar, Medea y el Dios Neptuno. Parece imposible componer una fábula con estos personages. Sin embargo, Lope de Rueda la formó del modo siguiente:

Pascual Crespo, herrero de profesion en España, tuvo un hijo natural, cuya madre siguió á un capitan, llevándose á su niño hasta Hungría, donde efectivamente peleaba una division española contra los turcos en tiempo de Lope de Rueda. El niño se llamaba Justo, y muerta su madre y el capitan, que le dejó toda su hacienda, fué educado por un caballero húngaro, llamado Viana, cuya hija Florentina recibia muy mal trato de su madrastra. Un pariente suyo indignado de esto la robó, y hallándose embarcado con ella á vista de Cerdeña, su buque fué apresado por unos corsarios berberiscos, que vendieron la niña en Cartagena á un hermano del herrador Crespo, en cuya casa tuvo el nombre de Armelina.

Crespo y su muger, cuando llegó Armelina á edad núbil, trataron de casarla con el zapatero Diego de Córdoba, amigo de la casa, pero Armelina se negaba á ello. Viana, que corria la Europa con su alumno Justo en busca de su hija, llega á Cartagena, consulta con el moro Muley Bucar, grande hechicero, sobre los medios de hallar su perdida prenda. El moro hace un conjuro espantoso, invoca á Medea y la obliga á salir de los infiernos para decirle que la niña que buscan está en Cartagena. Entre tanto Justo ha visto

á Armelina, y enamorado de ella, ronda su casa. Armelina, obligada por sus amos á que se case con el zapatero, se sale desesperada á la orilla del mar, se sube á lo alto de un peñasco, y al arrojarse á las olas, sale de entre ellas el Dios Neptuno, y lo estorba. Llévala á su casa, descubre el nacimiento de Armelina y de Justo, los cuales celebran sus bodas, siendo su padrino el mismo señor del *húmedo tridente*. Tal es la accion de la Armelina, digna antecesora de los *Vayalardes y del Mágico de Astracan.*

Réstannos que examinar los *pasos y coloquios* de Lope de Rueda: estos fueron imitaciones de Juan de la Encina. En los primeros no imitó á nadie, y dió libre curso á las sales y gracias de su diccion. Los pasos fueron los antecesores de nuestros entremeses y sainetes. La accion es, generalmente hablando, nula, y el número de interlocutores muy corto. El asunto de estos pasos es, ya dos pages golosos, que habiéndose entretenido en comer buñuelos, vuelven tarde de los recados á que los habia enviado el amo; ya un simple que cree en una vision que se le presenta con una carátula y una sábana, ya un marido engañado por su muger, que toma las purgas que la recetan creyendo que así la entrarán á ella en provecho, ya en fin un aldeano y su muger que riñen sobre el precio á que han de vender las aceitunas de un olivar que acababan de plantar. Claro es que semejantes argumentos no pueden tener mérito ni en la lectura ni en la escena, sino por las gracias del diálogo; pero Lope de Rueda sabe derramarlas á manos llenas. Para prueba de ello leeremos el paso de las aceitunas, que parece haber sido el tipo de la fábula de la lechera de Lafontaine.

Las Acetunas.=Paso.

Personas.
- *Toruvio, simple, viejo.*
- *Agueda de Toruégano, su muger.*
- *Mencigüela, su hija.*
- *Aloja, vecino.*

Calle de un lugar.

Toruvio. ¡Válame Dios, y qué tempestad ha hecho desde el resquebrajo del monte acá, que no parescia sino que el cielo se queria hundir y las nubes venir abajo! Pues decí agora ¡qué os terná aparejado de comer la señora de mi muger, así mala rabia la mate. ¿Oíslo? mochacha, Mencigüela. Si todos duermen en Zamora. Agueda de Toruégano, ¿oíslo?

Mencigüela. ¡Jesus, padre! y habéisnos de quebrar las puertas.

Toruvio. Mira qué pico, mira qué pico; ¿y adónde está vuestra madre, señora?

Mencigüela. Allá está en casa de la vecina, que le ha ido á ayudar á cocer unas madejillas.

Toruvio. Malas madejillas vengan por ella y por vos: andad y llamalda.

Agueda. Ya, ya, el de los misterios: ya viene de hacer una negra carguilla de leña, que no hay quien se averigüe con él.

Toruvio. Sí; carguilla de leña le paresce á la señora: pero al cielo de Dios, que éramos yo y vuestro ahijado á cargalla, y no podíamos.

Agueda. Ya, noramala sea, marido: ¡y qué mojado que venís!

Toruvio. Vengo hecho una sopa d'agua. Muger, por vida vuestra que me deis algo que cenar.

Agueda. ¿Yo qué diablos os tengo de dar, sino tengo cosa ninguna?

Mencigüela. ¡Jesus, padre, y qué mojada que venia aquella leña!

Toruvio. Sí, despues dirá tu madre que es el alba.

Agueda. Corre, mochacha, aderézale un par de huevos para que cene tu padre, y hazle luego la cama: y os aseguro, marido, que nunca se os acordó de plantar aquel renuevo de aceitunas que rogué que plantásedes.

Toruvio. ¿Pues en qué me he detenido sino en plantalle como me rogaste?

Agueda. Calla, marido; ¿y adónde lo plantaste?

Toruvio. Allí junto á la higuera breval, adonde si se os acuerda os dí un beso.

Mencigüela. Padre, bien puede entrar á cenar, que ya está aderezado todo.

Agueda. Marido, ¿no sabeis qué he pensado? Que aquel renuevo de aceitunas que plantastes hoy, que de aquí á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceitunas, y que poniendo plantas acá y plantas acullá, de aquí á veinte y cinco ó treinta años terneis un olivar hecho y derecho.

Toruvio. Eso es la verdad, muger, que no puede dejar de ser lúcido.

Agueda. Mira, marido, ¿sabeis qué he pensado? que yo cogeré el aceituna y vos la acarreareis con el asnillo, y Mencigüela la venderá en la plaza; y mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.

Toruvio. ¿Cómo á dos reales castellanos? ¿No veis qu'es cargo de conciencia, y nos llevará el amotacen cad'al dia la pena? que basta pedir á catorce ó quince dineros por celemin.

Agueda. Callad, marido, qu'es el veduño de la casta de los de Córdoba.

Toruvio. Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta pedir lo que tengo dicho.

Agueda. Hora no me quebreis la cabeza; mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.

Toruvio. ¿Cómo á dos reales castellanos? Ven acá, mochacha, ¿y á cómo has de pedir?

Mencigüela. A como quisiéredes, padre.

Toruvio. A catorce ó quince dineros.

Mencigüela. Así lo haré, padre.

Agueda. ¿Cómo así lo haré; padre? Ven acá, mochacha, ¿á cómo has de pedir?

Mencigüela. A como mandáredes, madre.

Agueda. A dos reales castellanos.

Toruvio. ¿Cómo á dos reales castellanos? Y'os prometo que sino haceis lo que y'os mando que os tengo de dar mas de doscientos correonazos. ¿A cómo has de pedir?

Mencigüela. A como decís vos, padre.

Toruvio. A catorce ó quince dineros.

Mencigüela. Así lo haré, padre.

Agueda. ¿Cómo así lo haré, padre? Toma, toma; hacé lo que y'os mando.

Toruvio. Dejad la mochacha.

Mencigüela. ¡Ay madre! ¡ay padre! que me mata.

Aloja. ¿Qué es esto, vecinos? ¿Por qué maltratais ansí la mochacha?

Agueda. ¡Ay señor! este mal hombre que me quiere dar las cosas á menos precio, y quiere echar á perder mi casa: unas aceitunas que son como nueces.

Toruvio. Yo juro á los huesos de mi linage, que no son ni aun como piñones.

Agueda. Sí son.

Toruvio. No son.

Aloja. Hora, señora vecina, hacéme tamaño placer que os entreis allá dentro, que yo lo averiguaré todo.

Agueda. Averigüe ó póngase todo del quebranto.

Aloja. Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá fuera, que yo las compraré aunque sean veinte anegas.

Toruvio. Qué, no señor, que no es d'esa manera que vuesa merced se piensa, que no estan

las aceitunas aquí en casa, sino en la heredad.

Aloja. Pues traeldas aquí, que y'os las compraré todas al precio que justo fuere.

Mencigüela. A dos reales quiere mi madre que se vendan el celemin.

Aloja. Cara cosa es esa.

Toruvio. ¿No le paresce á vuesa merced?

Mencigüela. Y mi padre á quince dineros.

Aloja. Tenga yo una muestra dellas.

Toruvio. Válame Dios, señor, vuesa merced no me quiere entender. Hoy he yo plantado un renuevo de aceitunas, y dice mi muger que de aquí á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceituna, y que ella la cogeria, y que yo la acarrease, y la mochacha la vendiese, y que á fuerza de drecho habia de pedir á dos reales por cada celemin; yo que no, y ella que sí, y sobre esto ha sido la quistion.

Aloja. ¡Oh qué graciosa quistion! Nunca tal se ha visto: las aceitunas no están plantadas, ¿y ha llevado la mochacha tarea sobre ellas?

Mencigüela. ¿Qué le paresce, señor?

Toruvio. No llores, rapaza; la mochacha, señor, es como un oro. Hora andad, hija, y ponedme la mesa; que y'os prometo hacer un sayuelo de las primeras aceitunas que se vendieren.

Aloja. Hora andad, vecino, entraos allá dentro y tené paz con vuestra muger.

Toruvio. A Dios, señor.

Aloja. Hora por cierto, que cosas vemos en esta vida, que ponen espanto. Las aceitunas no están plantadas, y ya las habemos visto reñidas.

En un argumento tan ténue como este no puede caber mas de lo que se ha visto; sin embargo, no debe perderse de vista que en este mismo entremés hay una consideracion moral, y es el peligro en que se ponen los que, como Mencigüela, tienen que obedecer á dos señores que no estan concordes entre sí.

Los *coloquios* de Lope de Rueda, unos fueron es-

critos en prosa y otros en verso. La coleccion de estos se perdió, y solo se ha conservado uno y un fragmento de otro. Esta coleccion se celebró en aquel siglo como la mejor obra de Lope de Rueda. En lo que se conserva de ella hay algunos versos escelentes que citaremos; pero en cuanto á la fábula y caractéres, si hemos de juzgar por el coloquio que nos queda, no se eleva mas alto que su modelo, Juan de la Encina, ni sale de la clase de égloga.

Menandro y Simon, pastóres enamorados de Cilena, habian recibido de esta, el primero un anillo, y el segundo un zarcillo. Disputan entre sí cuál de estos dos regalos es prueba de mayor afecto. Cilena aparece, y en vez de decidir la cuestion, la promueve de nuevo dando á uno de los pastores su retrato con esta letra:

«Mira y verás
en mí cuanto tú querrás.»

Y al otro un corazon de esmalte con este mote:

«Ya no tengo mas que dar,
pues te doy el corazon.»

Con lo cual ambos pastores quedan contentos, y se acaba el coloquio, celebrando cada uno la ventura de sus pensamientos amorosos. En esta fábula tan ténue se nota sin embargo el talento de Lope de Rueda para describir los caractéres, pues el desenfado, la malignidad, ó como hoy se llama la coquetería de la pastora para dejar contentos á sus dos amantes, está pintada con suma habilidad; tanta como la que emplea para representar otros caractéres. Su manera en esta parte es clásica; y consiste en que los personages con sus acciones, palabras y conducta manifiesten lo que son; sin que anteceda retrato alguno, que es lo que hace la perfeccion del arte. ¿Quiere por ejemplo pintar un baladron cobarde? Pone en su boca toda especie de hazañerías: si se le cree, ningun hombre le iguala en valor; cuando llega el caso de pelear, encuentra medios de retardar el momento del combate

y razones para sufrir los insultos que le hacen, y últimamente, se queda sin medir su espada con la del contrario, y halla traza de hacer las paces con él. Apenas se ve solo, vuelve á bravear. Esta manera indirecta de pintar los caractéres desenvolviéndoles poco á poco en la escena, como se desenvuelven en el trato comun de la vida, es la que han seguido los grandes maestros del arte dramático, y la mas útil para enseñar á conocer á los hombres.

Los versos que dice la pastora Cilena al entrar en la escena, son los siguientes:

«Anday mi branco ganado,
por la frondosa ribera:
no vais tan alborotado:
seguid hácia la ladera
de este tan ameno prado.
Gozad la fresca mañana,
llena de cien mil olores:
paced las floridas flores
de las selvas de Diana
por los collados y alcores.»

Estas dos quintillas no ceden en armonía, en escogimiento de palabras ni en belleza de imágenes, á las mejores composiciones de aquel tiempo, si se esceptúa la incorreccion de llamar floridas á las flores, incorreccion tan fácil de enmendar. La terminacion del imperativo *anday* es tomada del portugués, así como el epíteto *branco*. *Alcor*, voz tomada del árabe, significa un cerrillo.

No son tan buenos, aunque no carecen de mérito, los versos del fragmento de otro coloquio que inserta el señor Moratin en la parte primera de sus *Orígenes*. Es un pastor, que alegre por haberle mirado con cariño su amada, dice á su rebaño:

«Esparcíos las mis corderas,
por las dehesas y prados;
mordey sabrosos bocados;
no temais las venideras

noches de nubros airados,
antes os anday esentas,
brincando de recontentas:
no os aflija el ser mordidas
de las lobas desambridas,
tragantonas, mal contentas.
Y al dar de los vellocinos,
venid siempre nó ronceras
rumiando por las laderas,
á jornaléros vecinos
ó al corte de sus tijeras.
Que él sin medida contento,
cual no abarca el pensamiento,
os librará de lesion,
si al dar el branco vellon
barruntais el bién que siento.»

Este último sentimiento está lleno de ternura y muy bien espresado. Pero el primer verso *esparcíos, las mis corderas*, es duro por la contraccion violenta que es preciso hacer en la primera palabra. Lo que sigue es sin defecto, hasta el epíteto *mal contentas*, que es débil despues de haber llamado á las lobas *desambridas y tragantonas*. *Desambrida* por *hambrienta* está en uso aun entre la gente vulgar de Sevilla. *Tragantona* no es impropio de la sencillez bucólica. El epíteto *no ronceras*, y el verso *rumiando por las laderas* forman imágenes; pero la palabra *vecinos* está puesta por el consonante sin utilidad: yo creo que el verso siguiente debiera decir: *y al corte de sus tijeras* en lugar de *ó*.

En el último verso *barruntais el bien que siento*, el verbo sentir está visiblemente en la acepcion filosófica, indiferente á que sea *bien* ó *mal* el objeto del *sentimiento*. Es verdad que este veral y su sustantivo *sentimiento* se aplican mas generalmente al mal que al bien; y por desgracia hay una razon harto filosófica para ello; y es que en la vida humana es mas frecuente la sensacion del pesar que la de la alegría.

Pero el ejemplo de Lope de Rueda y de nuestros mejores hablistas prueba que no por eso se ha de negar al verbo *sentir* como quieren algunos, la significacion mas lata, cual es la de recibir la impresion de cualquier afecto ú objeto que obra sobre nuestro ánimo de cualquier manera.

El mismo pastor, despues de los versos ya citados, ve venir á otro, y lo describe en los versos siguientes, que tambien son buenos.

Mas ¿quién es este cuitado
que asoma acá entellerido,
cabizbajo, atordecido,
barba y cabello erizado,
desairado y mal erguido?

Desairado, quiere decir *sin brio, sin gallardía: mal erguido*, esto es, desmalazado, sin llevar el cuerpo derecho ni la cabeza cubierta. *Barba y cabello erizado*, es un ablativo absoluto, y uno de los recursos de nuestro idioma poético.

Bastan estas muestras para conocer el mérito de Lope de Rueda como versificador, y para lamentar la pérdida de los otros coloquios pastoriles suyos.

Reasumiendo cuanto hemos dicho de este insigne poeta y actor cómico, vemos primero, que conservó al drama de cierta estension el carácter novelesco, impreso por Torres Naharro: segundo, que mejoró notablemente é hizo progresos muy apreciables en la descripcion de los caractéres, bien que la mayor parte de los vicios que censuró eran los de la gente valadí: tercero, que introdujo la notable innovacion de escribir las comedias en prosa, en lo cual no fué imitado sino por muy pocos de sus sucesores: cuarto, que inventó la comedia de magia, lo que seguramente citamos como un hecho histórico, pero no como una parte de su elogio: quinto, que era escelente poeta, y que sabia pintar y escribir en verso tan bien como en prosa: sexto y último, que fué un padre de la lengua, prescindiendo de sus sales y gracias cómicas,

y de la viveza de su diálogo, por la pureza y correccion sostenida de su frase, por la verdad de espresion que siempre se nota en ella, y por la armonía y fluidez de su estilo; dotes en que antecedió al inmortal Cervantes, en tiempo, no en mérito. Siendo esto así, no tendré dificultad en decir que es una mengua para nuestra literatura no poseer una edicion clásica de las obras que se puedan encontrar de Lope de Rueda. ¿No la tienen los franceses de las inmundicias y necedades de Rabelais, coetáneo suyo?

Solo añadiremos ahora, en obsequio de la verdad, que Lope de Rueda, aunque mucho mas casto y urbano que Torres Naharro, no siempre es tan limpio como la moral y el decoro exigen. Tal vez es obsceno y grosero no solo en las espresiones, sino tambien en el pensamiento: defectos de que poco á poco se fué purgando nuestro teatro, aunque nunca llegó á estarlo completamente hasta el último tercio del siglo XVIII.

Contemporáneos de Lope de Rueda fueron Juan de Malara, Juan de Rodrigo Alonso, Francisco de Avendaño y Luis de Miranda.

Juan de Malara, profesor de humanidades en Sevilla, fué autor dramático y escribió comedias y tragedias que ignoramos si se han impreso alguna vez. El periodo en que floreció puede contarse desde 1548 hasta 1570. Su compatriota Juan de la Cueva le llama el *Menandro bético*, y en seguida dice que escribió *mil tragedias*, esto es, muchas; y que mereció grande aplauso por haber alterado el uso *antiguo* conformándose con el *nuevo*. El nombre de *Menandro* dado por elogio á un poeta de quien se dice al momento que escribió tragedias, es contradictorio y ridículo, pues nadie ignora que Menandro fué poeta cómico y notable por la fuerza de su sátira.

Lo que añade Juan de la Cueva acerca del uso *antiguo y del nuevo*, prueba dos cosas: primera, que Malara, á pesar de ser humanista de profesion, dió á

sus composiciones dramáticas las mismas formas que Naharro y Rueda, en lugar de imitar las del teatro griego y romano: segunda, que el público daba la preferencia al género novelesco sobre el clásico. Esplicaremos los motivos de esta preferencia cuando hablemos de Lope de Vega. Los dramas de Malara, por mas aplaudidos que fuesen en su tiempo, no han llegado hasta nosotros.

De Juan de Rodrigo Alonso, solo se conserva el drama de la *Casta Susana*. Esta comedia, escrita en redondillas, es la historia de Susana como la refiere la Escritura puesta en accion; y en dictámen del señor Moratin (pues nosotros no la hemos visto) tiene interés dramático, buenas situaciones y moralidad.

De Francisco de Avendaño solo se conoce una comedia sin título, en la cual se introduce ademas de otros personages al interlocutor alegórico la *Fortuna*. Su traza es imitada de las de Lope de Rueda; y no hablaríamos de ella á no ser la primera que hubo en nuestro teatro distribuida en tres jornadas, método que se generalizó despues, y de que se creyeron inventores Virúes, rey de Artieda, y Cervantes, muy posteriores á Avendaño.

Luis de Miranda, natural de Plasencia, primero soldado y despues sacerdote, presentó en la escena la parábola del Hijo pródigo en una comedia escrita en redondillas, y que tiene siete actos, intitulada *Comedia pródiga*. El protagonista, cuyo nombre es *Pródigo*, sale de su casa arrancando á su padre Ladan la legítima que le correspondia, en compañía de Felisero, criado que le da su padre para que corrija los estravíos en que era de presumir que iba á incurrir.

Malos amigos y mugeres perdidas le roban y hacen que venga á parar en una cárcel. Solo le quedaba una letra de cambio, que consumió en gratificar á los agentes de justicia para salir de prision y en galantear á una doncella; que despues de castigar á su criada y á una Celestina, que Pródigo sobornó para

que la hablara á favor suyo, vinó á darle entrada en su casa. Felisero, viendo que no podia corregir á su amo, se fué al desierto y se hizo ermitaño. Los nuevos criados que tomó por recomendacion de Briana (este es el nombre de la Celestina) al descender una noche del balcon de su dama por una escala, la derriban, le dejan caer, le quitan cuanto tenia, y Pródigo no halló mas arbitrio que ponerse á servir á un caballero. Destinósele á cuidar de una piara de cerdos. Arrepentido de sus desórdenes buscó á Felisero en su ermita y volvió con él á casa de su padre, regó sus pies con lágrimas y fué recibido amorosamente.

El señor Moratin celebra esta comedia como una de las mejores de nuestro teatro primitivo. El fin moral de la fábula está muy bien desempeñado. Las situaciones son interesantes, los caractéres bien descritos y los lances se suceden unos á otros. No hay unidad de tiempo ni de lugar; y la accion tiene el mismo carácter de novela que los dramas de Naharro y de Rueda. La versificacion no nos parece ni fluida ni correcta. Solo leeremos para muestra el razonamiento de Briana contra las doncellas que pareciendo al principio tigres se convierten despues en corderas.

Al diablo yo las doy
aquestas muy desdeñosas
que estas son las mas mañosas:
Jesú, fuera de mí estoy.
Entra agora allá, señor,
dirás estas maravillas
á aquellas mozas bobillas
porque sepan qué es amor,
y sepan que es dar dolor
y despues á manos llenas
concediendo tras las penas
el descanso y el favor.
Hora yo estoy espantada
de ver la sagacidad,
la malicia y la maldad

de esta edad desventurada!
¡Que una muchacha encerrada
tuviese tales rodeos!
¡Mira quién vió sus meneos
y la vió tan enfadada!
Maldito el que es menester
bienquerencias ni terceras:
que ellas tienen sus maneras
con que se dan á entender.
Todas saben no querer,
mas no todas defensarse;
y todas saben negarse
pero pocas fuertes ser.
Rapazas que aun alimpiarse
no saben ni son criadas,
las vereis ya requebradas
á las ventanas pararse;
de los que pasan burlarse
con sus risitas y señas;
y no son tan duras peñas
que no vengan á quebrarse.

Todos estos versos parecen hechos con los piés, y son prosa rimada.

Aquí se ve una porcion de versos para espresar un solo pensamiento que en cuatro palabras pudiera estar mucho mejor dicho: no hay en ellos mas que una perpetua repeticion de la misma idea, sin gracia, sin sal, sin armonía, y sin aquella fluidez sin la cual los versos no son nada.

En este período en que floreció Lope de Rueda, hizo tambien progresos la literatura clásica. Los nombres de uso *antiguo* y *nuevo*, que ya hemos citado, nos dan la idea de los dos rumbos distintos que llevó el drama, apenas formado. Los escritores que siguieron el uso antiguo se propusieron por modelos las comedias de Terencio, Plauto y Menandro, y la comedia novelesca que introdujo Torres Naharro y que mejoró en gran parte Lope de Rueda, dió origen al uso que

llamaron nuevo. Es probable que los que abrazaron el uso antiguo fuesen los hombres acostumbrados á los estudios de la literatura, y que el uso nuevo sería el que prevaleciese entre los que habiendo recibido de la naturaleza, talento y elocucion cómica, no tenian sin embargo principios literarios. De esta especie de personas era Lope de Rueda, que fué el que mas contribuyó á hacer popular el género novelesco. Debe advertirse que en aquella época el teatro era una diversion puramente popular, y que no concurrian á él personas de gran nacimiento, ni hombres instruidos. El teatro de las cortes de Cárlos V y de su hijo Felipe II estaba enteramente cerrado á las Musas españolas, y solo se representaban en él comedias italianas. Acaso en los palacios de algunos señores se representarian algunas composiciones de Lope de Rueda; pero á quien este autor hablaba, á quien divertia, era al pueblo. Por consiguiente, es natural que se hiciese popular el género novelesco. Llevaba Lope su compañía de una ciudad á otra, buscaba en ellas un gran corral, un almacen, ó cualquier otro local en que pudiera acomodarse el auditorio y colocarse el pobre teatro que entonces se ponia, sin decoraciones, sin mutaciones, separado el vestuario de la escena por una mera cortina, y allí representaba sus farsas; no es estraño, pues, repito, que este género se hiciese el mas popular. En esta misma época se dedicaron algunos españoles á traducir comedias del teatro griego y del romano; el *Milite glorioso*, y *Los Menechmos* de Plauto fueron traducidos por un escritor cuyo nombre no conocemos, aunque sus traducciones existen. Alaba mucho su estilo el señor Moratin, y con razon, como se verá por los siguientes pasages. El primero es un trozo del Milite glorioso de Plauto. Obsérvese antes de pasar mas adelante, que *milite* no es palabra que haya quedado en nuestro idioma, y que *glorioso* traduce muy mal el *gloriosus* de los latinos. *Milos gloriosus* no significa el *soldado glorioso*, significa el *soldado fanfarron*,

el soldado jactancioso, el soldado que blasona del valor que no tiene. *Glorioso* en castellano significa lo que está lleno de la verdadera gloria, no de la falsa: nosotros diriamos: el *soldado vanaglorioso*, en lugar del *milite glorioso*.

«No está bien en los negocios, porque en la mala muger y en el enemigo todo cuanto se gasta es perdido: pero con el huésped y con el amigo ganancia es lo que se gasta, y tengo por buena dicha topar con huéspedes de mi condicion á quien reciba en mi casa: come y huelga, y bebe conmigo, y alégrate de mi compañía: libre te es mi casa, y yo tambien soy libre; quiero gozar de mí con libertad, porque por la misericordia de los dioses y por las riquezas que me concedieron, pude muchas veces casarme con alguna de muchas mugeres que se me ofrecieran de muy buena casta y con mucho dote; pero no quise meter en mi casa una gruñidora con quien perdiese mi libertad.»

El otro trozo es el siguiente:

«Como tengo muchos parientes, no me hacen falta los hijos: agora vivo á mi voluntad y dichosamente siguiendo lo que se me antoja: cuando me muriere, dejaré mis bienes á mis deudos que los partan entre sí: ellos comen conmigo, curan de mi salud, vienen á ver qué hago, si mando alguna cosa: antes que amanezca ya estan en mi cámara: preguntan si he dormido bien aquella noche: téngolos en lugar de hijos: envíanme presentes y regalos: si hacen sacrificios, dan de ellos mayor parte á mí que á sí: sácanme de mi casa, llévanme á las suyas á comer y cenar: aquel se tiene por mas desdichado que me envió menos: ellos debaten entre sí con sus presentes; yo callo y recíbolos; desean mis bienes, pero entre tanto consérvanlos y acreciéntanlos con los suyos.»

En estos dos trozos de prosa no se halla absolutamente una sola palabra que reprender, este es el tono de la verdadera habla castellana en el género á que pertenece.

El señor Moratin dice que examinando estas dos traducciones, encuentra en ellas algunos defectos, algunas faltas de inteligencia, con respecto al testo: pero lo atribuye justamente á las malas ediciones que se hicieron en el siglo XVI de los autores latinos. El renacimiento de las letras no empezó hasta despues bien mediado el siglo XV, posteriormente á la pérdida de Constantinopla. La imprenta fué inventada á la mitad del mismo siglo, y empezaron á reproducirse por medio de ella los autores de la antigüedad, griegos y romanos. Las primeras ediciones en un tiempo en que la ciencia crítica y las humanidades no habian hecho grandes progresos, habian necesariamente de ser muy incorrectas, y de abundar en los errores de los copistas, que antes eran los que propagaban los ejemplares de los libros. En el siglo XVI y al principio del XVII, fué cuando se trató de restituir á los autores clásicos su pureza; entonces se buscaron los mejores manuscritos, se compararon unos con otros y se establecieron las lecciones genuinas en cuanto fué posible, porque todavía hay pasages en los autores sobre cuya leccion se disputa. Esta consideracion me parece muy justa, y disculpa cualquier yerro que nuestros escritores del siglo XVI hubiesen cometido traduciendo á los antiguos. Se ve, pues, que ya en esta época estaban en lucha los dos géneros, el clásico, es decir, el género que imitaba las formas dramáticas de los griegos y romanos, y el novelesco, que libre de las leyes estrechas y severas de la antigüedad, no tenia mas regla que la imaginacion. Esta lucha continuó despues, porque en el período que hay desde que acabó Lope de Rueda hasta que empezó Lope de Vega, se ven composiciones de los dos géneros. En una y otra línea hubo escritores notables y célebres; Cristóbal de Virués, Castillejo, rey de Artieda y Cervantes, escribieron en el género novelesco; el P. Gerónimo Bermudez y Lupercio de Argensola, en el clásico; Simon Abril tradujo á Terencio, y algunas come-

dias de Aristófanes. Debo advertir aquí que yo no creo que ninguno de los que tradujeron dramas del teatro de los antiguos tuvo el objeto de representarlos en el teatro moderno. Habia grandes dificultades para esto. Lo primero, el público no los entenderia: las composiciones dramáticas griegas y romanas eran conformes á las costumbres, usos, preocupaciones, religion y creencia de la nacion y de la época: la nacion española en aquel siglo se hallaba en circunstancias muy diferentes, y por lo mismo mal podia gustar de la representacion de un drama estraño para ella: ahora mismo que hay mas ilustracion y mas noticia de la antigüedad, si se representase una comedia griega ó latina, no produciria ningun efecto, porque el pueblo no podia comprenderla. Las composiciones del género clásico, que ciertamente se compusieron para ser representadas, fueron: La *Nise lastimosa* y la *Nise laureada*, del padre Gerónimo Bermudez, la *Isabela*, la *Alejandra* y la *Filis* de Lupercio de Argensola. Si estas composiciones no se representaron, á lo menos se escribieron con el objeto de que se representasen.

Esta lucha empezó, pues, en el periodo de Lope de Rueda y duró hasta Lope de Vega, cuyo inmenso talento hizo que dominase en nuestro teatro el género novelesco creado por Torres Naharro y perfeccionado por él. El conocimiento de estas diferentes composiciones, la lectura de los pasages que merezcan atencion, y la descripcion de los medios por donde llegó la comedia española al grado á que la elevó Lope de Vega, serán objeto de la leccion siguiente: en esta nos basta haber dejado el teatro español en aquella situacion en que lo dejó el mismo Lope de Rueda: el género es el mismo con que habia empezado, pues ya hemos dicho que el tipo de la comedia española del siglo XVII, es la comedia de Bartolomé de Torres Naharro, pero hecha ya popular por Lope de Rueda, que con la sencillez de sus diálogos, y un lenguaje siempre correcto, siem-

pre puro, siempre hermoso, debia producir grandes emociones, y dar al drama un mérito que antes no habia tenido. Lope de Vega, favorecido por la naturaleza y las circunstancias, avasalló, como dice Cervantes, el teatro, y dió á la comedia española un carácter estable; si bien no fué tanto el talento propio suyo como la necesidad misma de las cosas la que le obligó á adoptar el género novelesco, y la que hizo que este género prevaleciese sobre el clásico en el teatro español.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

7.ª Leccion. = Comedias de Juan de Timoneda.

Entre los poetas cómicos del siglo XVI que continuaron la escuela de Lope de Rueda, debe contarse en primer lugar á Juan de Timoneda, natural de Valencia, amigo del Roscio español y editor de sus obras. Nótase en sus composiciones mas regularidad, aunque no tanta fuerza cómica como en las de su modelo. Su lenguaje es puro y agradable en las composiciones en prosa; pero sus versos son duros y desaliñados. Compuso varios pasos y comedias en el gusto de su amigo, que segun todas las probabilidades fueron compuestas y representadas desde el año 1550 hasta el de 1570.

Para muestra de sus pasos basta el de *los Ciegos*, que el señor Moratin inserta en el segundo tomo de los Orígenes, escrito en coplas de pié quebrado bastante malas. Uno de los ciegos ha sido robado por Palillos su mozo. Quejándose al otro de sú desgracia, esté le responde que si tragera el dinero consigo como hace él, no pudieran quitárselo. Para probarlo, le dice que tiene sus ducados cosidos al bonete. Palillos, que está presente á la conversacion, le quita el bonete y se lo lleva. El nuevo robado cree que su compañero es quien le ha quitado el bonete, riñe con él y se dan de palos. Sobre el mismo cuento se compuso otro entremés intitulado *el Gato y la Montera*, escrito con mucha mas gracia y mejor versificacion.

De las comedias de Timoneda nada tenemos que decir, habiendo ya examinado ámpliamente el género de Lope de Rueda, sino de la de los Menecmos que tradujo libremente de Plauto, refundiéndola con

inteligencia y mejorándola. Estendió algunas escenas, suprimió muchos soliloquios inútiles; pero conservó siempre la ligereza del autor latino.

Precede á esta comedia un *Introito*: llamábase entonces así lo que los latinos llamaron *Prólogo*, en el que se esponia el argumento del drama, y que despues se llamó *Loa*, por la costumbre de introducir en un pequeño diálogo el elogio del auditorio ó de la pieza ó de su autor ó de la ciudad en que se representaba.

La fábula de los Menecmos, inventada por Plauto, imitada por Lope de Rueda en su comedia de los *Engaños* mejorada por Timoneda, puesta en escena bajo otras combinaciones dramáticas por el autor de la *Española de Florencia*, y por Moreto en el *Parecido en la corte*, se funda en la perfecta semejanza de dos personas. Claro es que si estas concurren en un mismo pueblo han de resultar incidentes muy cómicos. Siendo, pues, este argumento clásico, por decirlo así, en nuestro teatro, no estará de mas leer el Introito de los Menecmos de Juan de Timoneda, á quienes él llama *Menemnos*, en que espone el argumento; mucho mas cuando esta lectura nos dará á conocer el estilo de este autor en prosa y en verso.

INTROITO.

Cupido, Ginebro, pastor.
Climaco, pastor, Claudino, pastor.

Coro.

Oye, Cupido, señor,
no te quejes de pastores:
que el remedio de amador,
es decir mal del amor,
y á la fin morir de amores.

Cup. Atrevidos y enamorados pastores, ¿de dón-

de os vino tanta osadía, que recostados en vuestras cabañas y con gran descuido osáredes ultrajar mi divinidad? Y pues con mi potencia os he traido á este lugar, cada uno dê razon de sus quejas para que se haga justicia.

Gin. Dios y señor Cupido, á mí ningun perjuicio me tienes hecho, antes vivó con contentamiento.

Claud. Yo con gran descontentamiento.

Clim. Yo con mucho mas.

Cup. Sepamos la causa.

Claud. Yo te la contaré, muy alto Cupido. Ha de saber tu magestad que viéndonos heridos de tu mano Ginebro, Climaco y yo de amores de la muy hermosa zagala Temisa, acordamos por quitarnos de rencillas y cordojos (1), de presentarnos delante su agraciado conspecto para que dijese ella misma á cuál de nosotros escogia por su requebrado.

Clim. Y porque, encumbrado Cupido, mejor lo comprendas, has de saber que primero cada cual de nos, contó en su presencia las gracias de que era dotado.

Cup. Sepa yo qué gracias le propusistes.

Claud. Yo le dije: amantísima zagala, sábete que soy tan esforcejudo, que por mis fuerzas soy temido en toda Estremadura de los mas valientes zagales, por lo cual pretiendo que me has de escoger por tu servidor.

Clim. Yo le dije: oye, zagala de bel parescer: tú sabrás que en toda la Mesta no se hallará zagal tan franco y liberal como yo, y porque nasce esta virtud de ánimo generoso y grande, creo me recibirás por tu zagal dejando á cualquier de los otros.

Gin. Yo le dije: requebrada pastora, sabrá tu hermosura que la cosa de que yo mas me precio es

---

(1) *Cordojos*: esta palabra está tomada de la italiana *Cordoglio*, y significa penas, pesares, disgustos.

de ser prudente y sabio en tanta manera que primero que hable ni ponga por obra ninguna cosa, tengo gran cuenta del fin de ella, y porque á quien esto tiene no le puede ser dañosa la próspera ni adversa fortuna, debes rescebirme por tu requebrado.

Cup. En fin, ¿á quién escogió?

Clim. A Ginebro, por mi mala suerte.

Gin. A mí, porque así convenia.

Claud. A tí, que nunca debiera.

Cup. Antes sabiamente escogió la zagala.

Clim. ¿Por qué?

Cup. Yo te lo diré. Para que la muger discreta quiera bien, has de saber que no son bastantes las fuerzas de Hércules, ni las liberalidades del magno Alejandro.

Claud. ¿Si no, qué, señor Cupido?

Cup. Saber virtuoso, honesta convertacion, continua crianza (1), amor luengo, celar la honra; todas estas cosas bien alcanzadas, solo el verdadero saber las alcanza.

Clim. Ahí te aguardaba, Cupido. Si los amores son luengos, pasa peligro que se descubran; y si son descubiertos, síguense grandes peligros.

Claud. Dice la verdad.

Clim. Di, para ello ¿qué remedio dará el sabio?

Claud. Por cierto ninguno, antes el esforzado y liberal terná ganados amigos que le favorezcan en semejantes peligros.

Cup. Bien paresce que sois pastores. Habeis de saber que al verdaderamente sabio ninguna cosa de esas le falta; él es esforzado en refrenar sus ojos, mandándoles que no miren á quien bien aman, si por mirar se ha de seguir escándalo; es mas que liberal en no dar parte de sus secretos, cuando ve que no conviene; y habeis de saber que los amigos ad-

(1) *Crianza* está aquí por urbanidad, buena educacion.

quiridos por esfuerzo y liberalidad suelen faltar muchas veces á sus amigos en las necesidades, porque faltando el interese y esfuerzo con que fueron ganados faltan ellos tambien.

Clim. Tienes razon: vencido nos has. ¡Oh alto Cupido! y damos por buena la eleccion que hizo la sabia pastora Temisa.

Claud. Lo que te suplicamos agora es que nos vuelvas á nuestras acostumbradas cabañas y pracenteros sombríos.

Cup. Soy contento, mas primero quiero que narreis lo que os encomendó el autor al entrar de la puerta.

Gin. Que somos contentos.

Clim. Sapientísimos auditores, nuestro autor os desea paz y salud tan larga como la vida de Matusalen, y os hace saber como quiere, por daros placer y regocijo, representar una comedia de Plauto, llamada de los Menemnos: pídeos por merced que esteis atentos que en breves palabras se os dirá el argumento.

Claud. Quítate allá: déjamelo comenzar á mí.

Clim. Comienza ya.

Claud. Sabrán vuestras reverencias que en la ciudad de Sevilla hubo un rico mercader llamado Menemno, el cual tenia dos hijos nascidos de un parto: eran tan semejantes en la forma y gesto, que muchas veces la misma madre que los habia parido tomaba el uno por el otro.

Gin. Vino acaso que siendo estos dos hermanos de edad de quince años, cargó el padre una nave de muchas mercaderías para levante, y llevando consigo uno de sus hijos llamado Menemno, se partió dejando al otro con su madre Claudia.

Clim. Siendo embarcado, fuéle la fortuna tan contraria que tres dias y tres noches corrió por la tempestuosa mar sin saber adónde iban, y á la fin vino á dar en una peña de la isla Conejera, adonde todos pe-

recieron, escepto el hijo Menemno, el cual, abrazado con una tabla, vino á tomar tierra en el cabo de Cullera.

Claud. El desdichado mancebo vínose á Valencia, adonde asentó por criado de Casandro, mercader de mucho trato y viudo, el cual, teniendo no mas de una hija á cabo de tiempo la casó con él en pago de sus buenos servicios.

Gin. La desventurada madre, sabiendo en Sevilla las tristes nuevas y creyendo ser todo perescido, puso nombre Menemno al hijo que le quedaba, por el amor que tenia al hijo y marido ya difuntos.

Clim. De manera, señores, que ambos á dos hermanos (porque mejor lo entendais) se llamaban Menemnos.

Gin. Muerta la madre, el Menemno sevillano certificado por un adivino que su hermano era vivo y que estaba en España, determinó ir á buscallo con un esclavo suyo, y á cabo de tiempo aportó en Valencia, adonde por sus medios se vernán á conoscer, como aquí claramente verán los que atender quisieren.

Claud. Nosotros no podemos atender.

Cup. Ni quiero que atendáis, sino que nos vamos cantando.

Clim. Vamos.

CANCION.

Quien falsario y ciego me llama
bien es el pecho que yo le abra.
Quien ama sin ser amado
meresce ser desamado,
y ese tal enamorado
con este que descalabra
bien es el pecho que yo le abra.

Los primeros versos son de los menos malos de Timoneda. Encierran un pensamiento bastante feliz y original.

Que el remedio de amador
es decir mal del amor,
y á la fin morir de amores.

Pero los últimos son perversos: *con éste que descalabra* quiere decir con este dardo ó pasador, cuyo oficio no es *descalabrar*, sino atravesar, como el mismo poeta dice despues. El escritor que comete semejantes contradicciones de elocucion, renuncie á hacer versos. Los presentes son notables, porque son los primeros, que yo sepa, que se han hecho en nuestra lengua de nueve sílabas mezclados con otros de ocho. El verso de nueve sílabas, tan bello y enérgico en la poesía francesa, parece que no puede introducirse en la nuestra, sino como una disonancia del de ocho, que á semejanza de las de la música, suele tal vez producir un efecto agradable, pero aun no hemos visto composiciones enteras en ese metro que sean tolerables.

Nótese tambien el poco arte con que el autor, concluida la contienda amorosa de los tres pastores, pasa al principal asunto del Introito, que es dar cuenta del argumento del drama. Es menester que Cupido les recuerde lo que el autor les habia dicho á *la puerta.*

La accion de los *Menemnos*, distribuida en escenas sin distincion de actos, es la siguiente. Menemno, el casado en Valencia, roba á su muger una saya muy rica para regalarla á su dama, en cuya casa debia comer en compañía de Talega, su mayordomo y confidente. Mientras se preparaba la comida, fué á ver á un comerciante con quien tenia negocios, envió á Talega á un recado, y se presenta en la escena Menemno el mancebo, que viajando por diversas partes en busca de su hermano, acababa de desembarcar en el Grao. Dorotea (este era el nombre de la ramera), lo equivoca con su amante, le da muy bien de comer, y le entrega la saya y un diamante que el *casado* le habia regalado para que las lleve á un sastre conocido que la disponga la saya para su

cuerpo, y á un platero que engaste el diamante.

El mancebo sale muy contento de haber robado á una ramera y comido á su costa. Talega y el Menemno casado vuelven á comer, y el primero se desespera cuando le dicen que ya su amo ha comido, y por vengarse, va á contar á Audacia (así se llama la muger del *casado*) el robo de la saya. Audacia y su padre Casandro se encuentran con Menemno el mancebo, le llenan de improperios, creyéndole su marido la una y el otro su yerno, y él para ahuyentarlos y buscar á su criado, se finge loco, los acomete y amenaza y le dejan libre. Pero Casandro busca un médico para que cure á su yerno de la locura; y cuando Menemno el casado volvia á su casa, dan con él y le atan para llevarle en casa del físico. Sobreviene Tronchon, esclavo de Menemno el mancebo, y salva al casado teniéndole por su amo, le pide la libertad y la obtiene en premio del servicio que le acababa de hacer, y le dice que le aguarde que va al meson por el dinero y la ropa.

Menemno el casado queda solo. Preséntase en la escena su hermano, y le pregunta por Tronchon, á quien buscaba. Este llega y se halla con dos amos, que ambos le responden cuando pregunta por Menemno. Sabiendo ambos que tenian un mismo nombre, vienen á reconocerse de una pregunta en otra.

La accion de Timoneda es la misma que la de Plauto: pero el cómico español acomodó á nuestras costumbres con maestría y felicidad las sales del diálogo, sin omitir ninguno de los incidentes graciosos, á que da lugar la semejanza de los hermanos.

El señor Moratin dice que Timoneda *mejoró el desenlace*. Es necesario confesar que el de Plauto es algo pesado, y el de la comedia española mas vivo y descargado; pero tambien debe decirse que Timoneda no hizo bien en omitir la admiracion que en el poeta latino muestra el esclavo al ver la perfecta semejanza de los dos Menemnos. Esta admiracion, por otra parte

muy natural, debió ser el principio que preparase el desenlace. Así lo hizo el poeta latino, que siguió mejor la naturaleza que el nuestro.

No hay que decir que esta comedia pertenece al género clásico. Tiene toda la regularidad propia de él, y el argumento es tomado, como hemos visto, de la antigüedad. Creemos que corrigiendo algunas espresiones libres, podria acomodarse á nuestro teatro, y que produciria buen efecto en la representacion.

Timoneda omitió dos personages: el de Cilindro, cocinero de la dama, y el de una esclavilla suya; pero añadió el de Lazarillo, criado y discípulo del médico Averrois, cuya escena y papel estendió mas que Plauto, sin duda para burlarse de las pedanterías de los médicos de su tiempo. Lazarillo es además discípulo de su amo, é imita su petulancia en la parte que su pequeño ingenio le permite. El médico de Plauto es un personage insignificante. El de Timoneda una de las mejores escenas de la comedia.

Los *Menemnos* de Timoneda estan escritos en escelente prosa: el diálogo es siempre animado y lleno de sales: la frase pura, correcta, sostenida y muy semejante á la de Lope de Rueda. Véase en prueba de ello la primera escena.

Escena 1.ª Menemno, el casado.—Talega.

Men. ¡Ah qué simple cosa es este diablo de Talega! que le dí del ojo para que me siguiese, y no sé si me habrá entendido: mas simple soy yo que no él en darle parte de mis negocios; mas hélo aquí donde sale.

Tal. ¡Pecador de mí, señor Menemno! ¿y piensas que no te habia entrujado? muy bien te entrujé (1) qu' esas son mis mieses y comer y tomar solaz á costa agena.

(1) *Entrujar* significa entender, comprender lo que se le confia.

Men. ¿En qué te detuviste?

Tal. ¡Ojo en qué me detuve! En esperar que el viejo de tu suegro se hiciese invisible; qu' estaba rezando en el patin, y quiso Dios que s' encambró.

Men. ¡ Qué algarabía es esa?

Tal. ¿No lo entiendes? Digo qué se entró en la cámara, y así no me vido.

Men. Y á mí sí me ha visto.

Tal. Que no te vió. Pues dime, señor Menemno, ¿en qué estamos? ¿Llevas hecha presa para dar á tu preñada ó enferma?

Men. ¿Qué enferma ó qué preñada dices?

Tal. Enferma llamo yo á tu amiga Dorotea, pues contino dice que pena por tus amores, y preñada de deseos, pues nunca hace sino pedir. Mira, Menemno, que esas presas se han de dar á semejantes mugeres *cum modis et formis*, y á ten con ten.

Men. Mas sabiamente has hablado de lo que te piensas: ¿pero qué haré, pecador de mí, si sus deseos y mi aficion viven conformes?

Tal. Señor, aficion ciega razon; plegue á Dios que á bien te salgan esos arremangos, á feria vayas que mas ganes.

Men. Si no quisieres venir, quédate.

Tal. No haré yo tal poquedad: vaya perro tras su dueño. Abreviemos, señor; la presa que llevas es sustanciosa.

Men. ¿Pues no? una rica saya es de mi muger; la cual prometí dar á mi Dorotea.

Tal. ¿Y ella á tí qué te dará?

Men. Harto me da en querer rescebir lo que yo le doy, cuanto mas que ha prometido de aparejar una espléndida comida para mí y otros amigos, enviándole yo lo necesario.

Tal. Pues que en casa de Dorotea ha de ser el *tu autem* y tragazon, no faltaré allí por la vida, que tambien soy tu amigo.

Men. ¿Por dó iremos mas encubierto?

Tal. ¿Guarte, qué las paredes han oidos, y no dé sobre mí tu relámpago?

Men. ¿De qué temes, cobardazo?

Tal. ¿De qué? ¿No sabes tú que dicen *facientes et consentientes*, y no sé cómo mas? Lo que yo te aconsejo es que por no ser descubiertos no te cures de convidados; porque ya sabes que en los convites reina el vino, y á do el vino reina el secréto es descubierto: sino que pues gracias á Dios yo cómo por cuatro y á necesidad por cinco, que nosotros á solas con Dorotea la peguemos; porque en fin es gran dolor muchas manos en un tajador.

Men. Bien dices, no iremos sino los dos.

Tal. Si así lo haces, Dorotea terná mas contento, tú menos sospecha y yo mas provecho, y la saya no será descubierta. Por tu vida que me la tornes á mostrar, que tengo deseo de verla.

Men. Mírala bien.

Tal. Mírola. ¡Oh qué linda color tiene!

Men. ¿Y qué olor? Si lo sintieses.

Tal. ¿Qué olor? Veamos, á tres cosas huele.

Men. ¿Cómo á tres?

Tal. Déjamela tornar á oler. Veamos.

Men. ¿A qué huele?

Tal. A hurto lo primero, pues la hurtaste á tu muger.

Men. ¿Lo segundo?

Tal. A puta, pues se la ha de vestir Dorotea.

Men. ¿Y lo tercero?

Tal. Lo tercero huele á linda comida, pues por su respeto hemos de comer.

Men. Chacotero estais, amigo.

Tal. No estó por cierto. ¿Pero la comida para cuándo será?

Men. Para cuando yo quisiere.

Tal. Mira, que se trabaje que sea hoy, porque quien pasa punto, pasa mucho.

Men. Anda, que hoy se hará.

Tal. Mira, señor, que te soplico que en nuestra comida no habite carne cuadrángula.

Men. ¿Qué es carne cuadrángula?

Tal. Segun el cura de mi lugar, cuadrángulo es aquello que tiene cuatro partes, cuatro esquinas, cuatro asientos, cuatro peañas, y por eso llamo yo, señor, carne cuadrángula el carnero, la vaca, *et totius animalibus de quatuor pedos.*

Men. Ya te entiendo, bachiller: yo te prometo que no falten pollos, palominos, *et-cetera.*

Tal. ¿Y *et-cetera* tambien? ¿Qué cosa es, señor?

Men. Quiero decir, otras cosas muchas.

Tal. Pues mira, señor, que entre esas no falte para los principios carne conforme á mi nombre.

Men. ¿De qué manera conforme á tu nombre?

Tal. ¿Cómo me llaman á mí?

Men. Talega.

Tal. Pues la carne entalegada pide, cuerpo non de Dios, si me ha de entender.

Men. ¿Qué es carne entalegada?

Tal. Longanizas, morcillas, sobre asadas.

Men. Pues eso no faltará.

Tal. Así, así, háblame de esa manera, que pues yo encubro tus maldades, encúbreme el estómago de buenas viandas.»

Véase en un género menos festivo la tercera en que el viejo Casandro trata de reconciliar á los dos consortes que riñen.

Escena 3.ª Casandro.—Audacia.—Menenano, casado.—Talega.

Cas. «¡Ah, vergüenza! ¡Enhoramala, vergüenza! y nó deis tan desmesuradas voces, ni hagais testigos de vuestras poquedades á los vecinos, ¿Qué es esto, que de contino yo he de ser tercero de vuestros enojos?

Aud. ¡Ay padre! á esta vida digole muerte.

Cas. ¿Cómo? ¿Sobre qué ha sido?

Men. Déjala mientra llora sin razon, y está con aquel corage, que yo te lo contaré brevemente. Has de saber, señor, que á su soberbia y menosprecio han sobrevenido celos.

Cas. ¡Celos! ¿Y de qué?

Men. Dice que tengo manceba y que robo la casa.

Tal. *Verum est.*

Aud. Mas como si así no fuese...

Cas. Oyete, serpentina, déjanos hablar.

Men. Con los cuales celos y sin razon me mata cada dia, y porque le oso responder me trata peor que si fuese Talega.

Tal. ¡Y mala talegada te dé Dios! ¿Y quién te manda nombrarme?

Aud. ¿Pues qué, no robas la casa? ¿Y el diamante quebrado que te dí, qué es de él?

Tal. ¿Pues que si supieses de la saya?

Men. En casa del platero está para soldalle.

Tal. Mas en casa de la puta para aniquilalle.

Aud. Plegue á Dios que sea verdad lo que dices.

Men. Yo digo verdad mejor que tú meresces.

Cas. ¿No has de callar, loca?

Aud. Callaré, pues son dos contra mí.

Tal. Y tres, aunque os pese.

Aud. Platicad á vuestro placer, que yo entrarme quiero por no oir palabras locas.»

Y ya que hemos empezado á leer algo de esta pieza, no nos privemos del placer de ver la del médico, pues en ella poco ó nada hay de Plauto, y casi todo es de invencion de Timoneda.

Escena 11. Menemno, casado.—Casandro.—Averrois.—Lazarillo.

Men. «Dia triste y de aciago ha sido este para mí, pues todo lo que pensaba hacer muy secreto, me ha

echado en público aquel belláco de Taléga; pero á fé que no se reirá de ello. Tambien esotra bellaca al fin hízolo como ramera, que por mas que le rogué que me diese la saya con propósito de darle otra mejor, está en sus trece que ya me la dió. ¡Desdichado de mí! No sé qué me haga. ¿Qué es aquello?

Av. Camina, Lazarillo.

Laz. Ya camino, *Domine.*

Av. Eso sí, siempre que podrás hablar algun latin congrio ó no congrio, no lo dejes de hablar, que yo te haré gran persona. Di, *¿quid est necesitas?*

Laz. La necesaria, señor.

Av. No solamente respondiste como gramático, mas como escelente filósofo, porque aquella cosa es puramente necesaria adonde echamos aquello que sino lo echásemos moriríamos.

Laz. *Verum est.*

Av. *Bona salus*, señor Casandro.

Cas. Sea bien venido, señor doctor. Escuchado hé la plática que has pasado con tu criado, y hé holgado de oir sus agudezas.

Av. Es el mas agudo rapaz del mundo, y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trescientos y cincuenta amos.

Cas. ¿Cuánto há que está contigo?

Av. No há mas de medio año, y sabe ya todos los nominativos, conjugaciones y cuarto libro, de coro; y hablará todo un dia latin tan bien como yo, sin que le entiendan palabra.

Cas. Bien lo creo; ¿mas cómo te has detenido tanto?

Av. He curado una pierna al Dios Esculapio, y he concertado un brazo á Baco, que los dos habiendo tastado ciertos vinos en la isla de Candía, dieron consigo de una escalera abajo.

Cas. De manera que tambien eres médico de los dioses como de los hombres.

Laz. *Ita domine.*

Av. ¡Oh, qué *ita dominé* tan regalado! ¿Qué te parece, Casandro?

Cas. Muy bien, pero vengamos al caso. Has de saber que Menemno mi yerno está doliente, y pienso que es de alguna imaginacion diabólica que habrá entrado en su entendimiento.

Av. Eso verná de algunos enojos rescebidos con mugeres.

Cas. A la letra ese es su mal, señor doctor.

Av. Has de saber, señor, que Hipócrates, Galeno y Avicena *et omnia schola medicorum*, ponen ciento y cincuenta remedios para ese mal. El primero es...

Cas. Ce, silencio: hé allí á Menemno.

Av. Juntémonos los dos.

Cas. Sea ansí. Menemno, hijo, ¿qué es de la saya?

Men. ¿Qué saya, señor?

Cas. La que tenias agora.

Men. ¡Oh dioses immortales! ¿Y qué será esto?

Cas. ¿No oyes lo que dice?

Av. Ya veo que invoca á los dioses.

Cas. ¿Qué esperas? Haz tu oficio, maestro.

Laz. ¿Qué quiere decir maestro? *Domine Doctor*, *Domine Doctor* acostumbran de llamarle.

Cas. Calla, rapaz, no seas tan reagudo.

Av. Menemno, dame esa mano. No paseés tanto, no paseés tanto, pecador de mí, que es malo eso para tu enfermedad.

Men. ¿Qué enfermedad? Vete enhoramala.

Av. ¿Veis cómo desvaría? Escucha y verás que le hago unas preguntas tan profundísimas que bastan á tornar un hombre de cuerdo loco, y otras para tornarle de loco cuerdo: *et operibus credite*.

Cas. Pues acabemos ya.

Av. Hijo Menemno, sosiégate. Dime, ¿sientes alguna cosa?

Men. ¿Soy por ventura insensible, que no tengo de sentir?

Av. Ya lo decia yo, que no podias estar sin sentir. Dime, ¿qué vino bebes, blanco ó tinto?

Men. Vete á la horca tú y tus preguntas.

Cas. Ya comienza á enloquecer.

Av. ¿Qué te tengo dicho, señor?

Men. Mas preguntarme si cómo el pan colorado ó verde, ó aves con escama, y peces con pluma.

Cas. Maestro, ¿no ves qué locuras se le sueltan? ¿Por qué no le das remedio?

Av. Espera, preguntalle hé otras cosas.

Cas. Pregunta cuantas quisieres.

Av. Menemno, dime, ¿suélense algunas veces endurecer los ojos?

Men. ¡Qué diablos! ¿Soy de género de langosta?

Av. Ya sé que blandos los has de tener. Burlábame contigo. Esté átento, señor, que agora vienen las preguntas para volverle en todo su seso. Dime, Menemno, ¿sientes algunas veces que te rugen las tripas?

Men. Cuando estoy harto no; mas agora sí, que estoy hambriento, y con gana de comer.

Av. Di, ¿duermes los ojos cerrados?

Men. Como tú, velando, abiertos.

Cas. Agora cuerdamente respondió.

Av. Pues cátatelo ahí sano, señor.

Cas. No está agora tan loco como cuando amenazaba á su muger con fuego.

Av. ¿Habíalo de estar? Duelos me dé Dios.

Men. ¿A quién dices que amenazaba yo?

Cas. ¿No te acuerdas cuando á mí y á tu muger nos querias matar?

Men. ¿Yo matar á quien tanto deseo la vida?

~~*Av.* Pecador de mí, señor, ¿Quieres echarme á~~ perder? ¿Téngole medio curado y estas contendiendo con él? Ven acá, Menemno, hablemos aparte tú y yo. Has de saber que nosotros somos los locos, que tú demasiado seso tienes. Tú, rapaz, no es aun tiempo que sepas estos secretos de medicina. Apártate allá.

Laz. Recuérdate digo yo de los *quincuaginta cruciatos auri.*

Av. ¡Oh! sí señor. Téngalos á punto que son mucho menester, porque tengo de hacer con ellos en mi casa un cierto cocimiento con cincuenta maneras de yerbas, para cada cruzado una, traidas de la ínsula fortunada, y despues de todas hacer un emplasto por ciertos puntos de astrología, y despues ponérselo en los piés para fortificar la cabeza. (1)

Cas. Abreviemos, que ya está á punto todo.

Av. *Bene dixisti.* Oye, Menemno. Tú has de saber que conozco muy bien que si tu entendimiento está algo alterado, es por algun enojo que has habido.

Men. Dices la verdad.

Av. Hora, pues, por hacer placer á mí, y acreditar mi medicina y no enojar á tu suegro, haz todo lo que yo te dijere.

Men. Soy contentísimo.

Av. Si lo haces, yo te prometo de partir contigo los cincuenta cruzados, porque ni tú has menester medicina, ni yo la entiendo mas que esa pared.

Men. Pero haz de manera, maestro, que me lleven en todo caso á tu casa.

Laz. Bien dices, porque allí haremos buena gira y beberemos *autant.* (2)

Av. Decir yo, señor Casandro, que está Menemno del todo sano, no diria verdad; pero hélo traido á punto de hacer que me sea en todo obedientísimo.

Cas. Veamos.

Av. Menemno.

Men. ¿Qué mandas, señor doctor?

---

(1) Esto de poner el emplasto en los piés para fortificar la cabeza es digno de Molière, de quien todos saben cuánto se burló en sus comedias de los médicos.

(2) Cosa es muy rara encontrar aquí esta palabra, que es enteramente francesa.

Av. Alza el brazo derecho; ¿no puedes mas?
Men. No señor.
Av. Agora da una vuelta en derredor. ¿No ves, señor? Por la doctrina del grande Hipócrates te juro que si quiero, te lo convertiré en nabo. Echate de esa ventana abajo.
Men. ¿Qué es de la ventana?
Av. Está quedo, loco, no te muevas. Aprende, rapaz, estos medicinales puntos. Agora, Menemno, dame esa espada.
Cas. Agora vas bien: eso me contenta.
Av. Coge así los brazos.
Men. Ya estan cogidos. ¿Qué es lo que haces?
Av. Súfrete, que por tu bien se hace que estés atado un poco con este cordel, porque así dice Avicena que se debe hacer.
Laz. *In quarta et sexta ad finem.*
Av. ¡Oh, cómo acotaste bien, rapaz! Es menester, señor Casandro, que de esta manera atado lo lleven á mi casa, porque allí con aquel emplasto aureo te lo daré sano en tres dias.
Cas. Antes ha de ir así como está á la casa de los locos, porque aquella es su propia morada. Vaya, vaya presto.
Men. ¡Oh, ciudadanos! ¡Oh, amigos mios! Socorredme, que me llevan contra mi voluntad acusado falsamente.»

Alonso de la Vega, autor de tres dramas novelescos y desatinados, uno de ellos intitulado *Tragedia de Serafina*, fué contemporáneo de Timoneda. Escribió tambien algunos coloquios en el género de Juan de la Encina, y solo es apreciable por su buen lenguaje. Gaspar Sanchez y Alonso Cisneros, poetas y actores, escribieron comedias, y las representaron con aplauso en la decena de 1570. Una de Cisneros tiene por título *Callar hasta la ocasion*. Este es el primer título en verso que se dió á un drama español; costumbre tan introducida despues.

En la misma decena y en la siguiente florecieron como poetas cómicos cuatro hombres célebres, pero que ninguno debió su celebridad á sus composiciones dramáticas: á lo menos ninguno la mereció por ellas. Estos fueron Juan de la Cueva, Cristóbal de Virués, Andrés Rey de Artieda, y Miguel Cervantes de Saavedra.

Estos cuatro son los que en el período que medió entre Lope de Rueda y Lope de Vega, cultivaron el género novelesco. Como de cada uno de ellos es menester hablar algo y leer trozos de sus obras, y por otra parte la lectura de las escenas de los Menecmos de Timoneda nos ha detenido demasiado, se hace preciso dividir aquí la leccion, y dejar el resto para la siguiente, en la cual hablaremos de estos cuatro poetas.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

8.ª Leccion.—Comedias de Juan de la Cueva, Cristóbal de Virués, Andrés Rey de Artieda, y Miguel Cervantes de Saavedra.

Juan de la Cueva, natural de Sevilla, fué, aunque en una escala muy inferior, semejante á Lope de Vega, en la afluencia de su vena poética, en la variedad de los géneros que cultivó y en la correccion de sus versos, siempre fluidos, pero que pocas veces dejan de ser preciosos. Limitándonos al género dramático, fué inventor de la comedia histórica, y el primero que introdujo en el teatro reyes y grandes personages, y sitios, asaltos de ciudades; pero conservó en sus composiciones las mismas formas novelescas del drama de Naharro.

Su imaginacion, mas desarreglada que rica, no le permitió inventar nada, sino echar á perder todos los argumentos que tocó. Casi nada interesante se encuentra en sus dramas, porque en todos ellos falta á la verosimilitud moral. Si pinta á Bernardo del Carpio, queriendo hacer de él un héroe, solo saca un insufrible baladron. Si quiere describir un *príncipe tirano*, como en dos comedias que llevan este título, le hace cometer atrocidades inauditas que horrorizan, y que están fuera de la naturaleza humana. Estos dos dramas son los primeros de nuestro teatro, que forman una misma historia. Esta costumbre se adoptó despues, y muchas comedias tuvieron segunda, tercera, y hasta quinta parte.

Los recursos de Juan de la Cueva en las piezas novelescas de su invencion, se reducen á encantamientos, hechicerías, furias, deidades mitológicas y tra-

moyas teatrales. Introdujo en los dramas todo género de metros, octavas, quintillas, estanzas líricas; costumbre que se arraigó en nuestro teatro.

En medio de tantos defectos que hacen intolerables sus composiciones, y de la desigualdad constante de su estilo, hay algunos trozos bien escritos, de cuya noticia ni queremos ni debemos defraudar á nuestros oyentes.

En la comedia del *Cerco de Zamora*, distribuida en cuatro jornadas, como todas las de Juan de la Cueva, un soldado desde la muralla de la plaza avisa al rey don Sancho de la traicion de Bellido Dolfos; é intercala en su razonamiento algunos versos de un romance antiguo: «artificio ingenioso, dice el señor Moratin, que siempre produce muy buen efecto en la escena, si se aplica con oportunidad como él lo hizo.» Los versos son estos:

Rey don Sancho, rey don Sancho,
no dirás que no te aviso;
que del cerco de Zamora
un traidor habia salido.
Llámase Bellido Dolfos,
hijo de Dolfos Bellido:
cuatro traiciones ha hecho,
y con esta serán cinco.

En la comedia de *La Libertad de España por Bernardo del Carpio*, despues de un razonamiento furibundo é insufrible de este personage, pone en su boca la siguiente octava contra Cárlo Magno y los Pares de Francia:

Si en el centro del mar por mas seguro,
Cárlos, á tí y tus doce pares lleva el miedo,
ó al reino horrible del Erebo oscuro
temiendo lo que en todos hacer puedo;
en su profundidad no os aseguro,
que allá os irá buscando mi denuedo;
y si al cielo os subís, allá la muerte
os iré á dar con este brazo fuerte.

Estos no son los peores versos de Juan de la Cueva, si se esceptúa el cuarto, puesto solamente por la rima; pero no son á propósito en boca de un héroe.

Esta comedia acaba con el siguiente desatino, repetido muchas veces en los dramas de Juan de la Cueva. Lograda la victoria de Roncesvalles, en que Bernardo solo dió muerte á todos los doce pares, desciende Marte del cielo, corona á Bernardo, y le dice:

Yo só el Dios Marte, que tan alto hecho
quise remunerar, tu esfuerzo y *maña:*
y esta corona de laurel te endono
y por segundo Marte te corono.

Maña es ridículo despues de *esfuerzo* y de un *alto hecho*. Pero los dos últimos versos son buenos; y es sensible que hayamos perdido el verbo *endonar* de buen sonido y formacion, del cual solo se usa hoy en estilo festivo, cuando se quiere afectar un arcaismo. El verbo *dar* no tiene su fuerza, aunque le es sinónimo, ni suena tan bien para la poesía. En general deben conservarse cuantas voces anticuadas se puedan: no disminuyamos la riqueza del idioma ni los recursos de la versificacion.

En *La Constancia de Arcelina*, drama disparatado si los hay, Orbante por complacer á su amigo Fulcino evoca á Tesifona, una de las furias del Averno. Los versos de esta escena son muy buenos y correctos generalmente hablando.

Orb. ¿Del dulce fuego del amor que aspira
tu firme pecho eres conmovido,
fiel Fulcino, á despreciar la ira
del reino horrible del eterno olvido?
¿Y quieres ver (que su crueldad no admira
tu escelso corazon de amor regido)
los que habitan el triste rio Aqueronte
y los del encendido Flegetonte?
¿Y quieres por mi apremio poderoso
que parar haga de Yxion la rueda,

que tenga Ticio de su mal reposo,
que Sisifo en descanso verse pueda,
que deje el Can trifauce el espantoso
ladrido, y salir fuera les conceda
á las terribles Furias y á mi mando
vengan, el reino de Pluton dejando?

Ful. Cuando por mi amistad, amigo Orbante,
hicieres que pervierta el movimiento
el sol, que no se mueva el cielo errante,
que del infierno pare el crüel tormento,
entenderé de tu amistad constante
que es poco, y esto ha dado atrevimiento
á mi necesidad pedir tu amparo
por entender que no has de serme avaro.

Orb. Para que se confirme en esta parte
lo que entiendes de mí, Fulcino amigo,
y cuánto gusto mio es agradarte
y verte libre de crüel castigo,
á aquella parte cumple desviarte
en tanto que con magno apremio ligo
al rey Estigio del sulfúreo infierno
y á los ministros del castigo eterno.
Agora es tiempo ¡oh tú Pluton potente!
que dés lugar al fuerte encanto mio
sin que impida ningun inconveniente
lo que demando y lo que ver confio;
y es que envies con priesa diligente
un alma de tu estigio señorío,
á ver la luz del mundo que aborrece
y á declarar un caso que se ofrece.
Si así no lo hicieres, dura guerra
á tu reino daré con nuevos males:
con luz heriré el centro que te encierra
mostrando tus cavernas infernales;
tus tres jueces, que aquel que en vida yerra
condenan á las penas eternales,
quitaré de su asiento y duro mando,
si no me das, Pluton, lo que demando.

Tesif. Potente Orbante, cuyo fuerte encanto
al reino de Pluton todo ha movido
de tal suerte, que puesto en grave espanto
el uso del tormento ha suspendido:
mira qué pides, no te tardes tanto,
que solo á que tu mando sea cumplido
me envía el rey de la region oscura
á ver la luz á los dañados dura.

En el mismo drama se queja Arcelina, fugitiva y oculta en las asperezas de los montes, de su triste suerte.

Arc. Injusto y severo amor,
que me traes á tal estremo
que ausente la vida temo
porque vivo en tal dolor.
¿Qué puedo hacer ¡ay, cuitada!
del cielo tan perseguida
y del mundo aborrecida
y de Menalcio apartada?
Huyendo la cruda muerte
que á mi hermana di, ¡ay cruel!
ausente vivo de aquel
que causó mi acerba suerte;
en estas malezas moro,
sola, entre animales brutos,
comiendo silvestres frutos,
bebiendo el agua que lloro.
Paso el dia suspirando
de ansias y recelos llena
revuelta en mi culpa y pena,
la noche en vela llorando.
miro ¡ay sin ventura! al cielo,
á quien enemiga soy,
cuéntole el mal en que estoy
y no hallo en él consuelo.
Es tal el temor que tengo
y el amor que en mi alma está,
que acometo á ir allá

y queriendo ir me detengo.
Con sobresaltos resuelvo
esconderme en la espesura,
donde nada me asegura,
y á mi acerbo llanto vuelvo.
Del silbo del ganadero,
del canto del ruiseñor,
del aire si hace rumor
me sobresalto y altero.

En la comedia del *Infamador*, que seguramente sirvió de tipo á Tirso de Molina para la del Burlador de Sevilla, pone la siguiente descripcion en boca de una Celestina, maltratada por la dama que iba á seducir.

Teod. Pensando el caso contar
se me renuevan mis penas
y la sangre por las venas
siento de temor helar.
Mas siendo de tí mandada,
aunque huye la memoria
renovar la triste historia
de mí, te será contada:
sabrás, Lucino, qué fué.
Vóime á casa de Eliodora,
y siendo oportuna hora
á hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
de muchas dueñas cercada
ricamente aderezada
revuelta con su labor.
Levantáronse en el punto
que yo entré, y ella, alargando
su mano, y la mia tomando,
me sentó consigo junto.
Quedando solo con ella
(que era lo que deseaba),
queriendo hablar no osaba
y osando paraba al vella.

Al fin sacudí el temor
y apresté la lengua muda,
viendo que al osado ayuda
fortuna con su favor.
Díjela: bella Eliodora,
mi bien y señora mia,
perdonalde esta osadía
á vuestra sierva Teodora.
Yo vengo solo á deciros
que deis lugar que Lucino
(pues cual sabeis es tan dino)
ose ocuparse en serviros.
Notoria es su gentileza,
discrecion y cortesía.
Su donaire y bizarría,
su hacienda y su franqueza.
No teneis en qué dudar,
bien podeis corresponder,
que tan ilustre muger
tal varon debe gozar.
Ella, que estaba aguardando
el fin de mi pretension,
en oyendo esta razon
dió un grito al cielo mirando.
Y dijo: dime, traidora,
¿qué has visto en mí, qué has oido,
ó qué siente ese perdido
del nombre y ser de Eliodora?
Si las cosas que contemplo
no impidiesen mi ira fiera,
á bocados te comiera
dando de quien soy ejemplo.
En diciendo esto se fué,
y las dueñas acudieron,
y de mí todas asieron,
que sola entre ellas quedé.
Las unas me destocaban,
las otras me descubrian.

otras recio me herian
con mil golpes que me daban.
Despues de estar muy cansadas
de tratarme como digo,
dijeron: este castigo
no nos deja bien vengadas.
Los cabellos me cortaron
con crudeza que da espanto,
y sin tocado ni manto
en la calle me arrojaron.

Estos versos prueban que no faltaba á Juan de la Cueva talento para la comedia de costumbres, sino juicio y correccion.

La misma vieja, que tambien era hechicera, acompañada de otras dos mugercillas, hace el siguiente conjuro:

Teodora. Pon la vista al Oriente
en tanto que aderezo
estos lienzos mojados en la onda
de Flegeton ardiente,
y pongo el aderezo
para que el triste Averno me responda.
Si de la estancia honda
donde tiene su asiento
del Erebo la reina poderosa,
espiritu saliere ú otra cosa,
ten cuenta, y mira el viento
si cuervo ó si paloma pareciere,
ó siniestra corneja se ofreciere.

Terencina. Con prósperas señales
de fatídico agüero
se nos demuestra el cielo generoso
en ocasiones tales;
si en esto es verdadero
el disponer del hado venturoso,
hoy será victorioso
Lucino desdeñado,
que en este punto con ligero vuelo

dos palomas bajar vide del cielo
que Venus ha enviado
y sobre un verde mirto se pusieron,
y cogiendo dos ramos de él, se fueron.

Teodora. Tiende en torno esos lizos
por donde yo derramo
estas cenizas del Tinacrio monte
y con fuertes hechizos
á responderme llamo
los espíritus negros de Aqueronte.
Antes que el horizonte
se cubra, ¡oh triste Huerco!
á quien con ronca voz fuerzo y apremio,
dale á mis obras el debido premio.
Y pónme en este cerco
una señal que el fin que intento aclare
por donde yo lo que será declare.

Terencina. Por la virtud que tiene
esta espenjosa piedra,
desde el nevado Cáucaso traida,
que en este vaso viene,
por esta blanda yedra
que en la cumbre del Hemo fué cogida,
que luego sea movida
tu voluntad al ruego,
¡oh Pluton! ¡oh Proserpina hermosa!
y sin negarnos al intento cosa
nos deis aviso luego
si la demanda mia y de Teodora
moverán hoy el pecho de Eliodora.

El señor Moratin elogiando estos versos, censura que el autor los pusiese en boca de seres tan despreciables. No podemos dar nuestro asenso á una censura tan rígida, que si es justa, debe tambien recaer sobre la escena de Calisto y Melibea, en que evoca Celestina los dioses infernales. Aunque fuesen mugerzuelas de la plebe mas ínfima, en la hipótesi de que tuviesen trato con los espíritus del Averno y

de que pudiesen mandarlos (hipótesi verosímil para los auditorios del siglo XVI), no debe estrañarse que el lenguaje y las fórmulas de las evocaciones sean mas elevados que el estilo comun de su humilde clase, y digna de las inteligencias invisibles con quienes hablan. ¡Ojalá no tuviéramos que echar en cara á Juan de la Cueva otro defecto.

Al concluir el exámen de sus obras, no podemos dejar de observar que introdujo en el teatro español dos innovaciones importantes. La primera fué el uso de todas las riquezas de la poesía castellana, empleadas á la verdad sin discernimiento, pero que otros poetas mas juiciosos podian ya á su ejemplo prodigar con oportunidad. La segunda fué haber estendido el dominio de la musa teatral á los argumentos históricos: en lo que abrió una riquísima mina á los poetas que le sucedieron.

Cristóbal de Virués, valenciano y militar de profesion, siguió el mismo género de Juan de la Cueva, y exageró sus vicios en las composiciones dramáticas que dió á luz con el título bien merecido de tragedias, pues esceptuando una de que hablaremos despues, en todas las demas perece mucha gente. En la de *Atila furioso* mueren de diferentes maneras cincuenta y seis personas y la tripulacion de una galera, que fué quemada. Los caractéres por lo general son atroces; las situaciones amatorias, indecentes; las trágicas, horribles, y hasta nauseosas; y ninguno de estos defectos está resarcido con el mérito de la versificacion, que tal vez nos hace perdonar mucho en los dramas de Juan de la Cueva.

Dividió sus tragedias en tres jornadas, que él llamó partes. La de *La gran Semíramis* tiene la misma division. En la parte primera casa Semíramis con Nino, rey de Asíria. En la segunda da muerte á su marido y usurpa el trono. En la tercera muere á manos de su hijo. De esta monstruosa composicion no hablaríamos si no hubiese tomado el asunto de ella

Calderon para sus dos comedias, primera y segunda parte de la *Hija del Aire*, que analizaremos cuando lleguemos á hablar de este poeta.

La única composicion en que Virués renunció al delirio de su fantasía y manifestó querer someterse á las reglas clásicas de los antiguos, fué la tragedia de *Elisa Dido*, dividida en cinco actos, de los cuales cada uno acaba en un coro. Las unidades de lugar y de tiempo estan bien observadas: la accion sencilla. Dido, resuelta á conservar la fé á las cenizas de su marido, sigue solicitada por Yarbas, rey de Numidia, que quiere casarse con ella, envía contra él un ejército que es vencido. Finge entonces admitir la pretension del numida, prepara la hoguera como para un sacrificio, y se da la muerte en ella. Esta accion está involucrada con los amores episódicos de dos generales suyos, que la aman, aunque no son correspondidos, y con las quejas de dos damas de la reina á quienes antes habian obsequiado. Estos episodios ridículos hacen insufrible la lectura del drama, y probablemente su representacion.

Los únicos versos de Virués que el señor Moratin ha creido dignos de ser copiados en sus *Orígenes*, son los de un coro de la Dido en que se declama en versos bastante prosáicos contra la tiranía del amor, y los siguientes de la *Semíramis*, en que esta princesa espresa á su hijo Ninias su incestuosa pasion:

Semíramis. Mayor dolor que la muerte
me causará el alejarte,
que mi tormento mas fuerte
será no poder mirarte,
pues mi mayor gloria es verte.
Muera, y sea en tu presencia,
(que muerte será gustosa)
y no viva yo en ausencia,
que es muerte mas rigorosa
y mas áspera sentencia.

No puedo sin tí pasar,
no puedo sin tí vivir:
por fuerza te he de buscar,
por fuerza te he de seguir,
por fuerza te he de alcanzar.
No puedes huir de mi,
que he de correr mucho yo,
pues quiere que sea así
el cruel que me hirió
dejándote sano á tí.

Háme parecido suficiente esta muestra para probar el corto mérito de Virués como poeta. Estos versos, que no serían tan despreciables en tiempo de Naharro, eran ya prosa pura en la segunda mitad del siglo XVI, cuando tantos y tan escelentes poetas habian enriquecido nuestra lengua y versificacion.

Andrés Rey de Artieda, caballero aragonés, fué militar de profesion. Recibió tres heridas en la batalla de Lepanto. Ya antes en la de Mulberg se habia distinguido atravesando á nado el Elba con la espada en la boca, con otros españoles, y apoderádose á vista del enemigo de unas barcas que sirvieron al ejército de Cárlos V para pasar el rio. En su juventud habia enseñado astronomía en Barcelona antes de dejar la carrera de las letras por la de las armas. Compuso una tragedia y tres comedias; pero solo ha quedado de ellas la noticia de sus títulos. Si nos hemos detenido algo en su biografía, ha sido por mostrar que en aquel siglo de oro de nuestra literatura la juventud española, al mismo tiempo que emprendia grandes y gloriosas hazañas, cultivaba las letras y las ciencias.

Hemos llegado á Miguel Cervantes de Saavedra. Confieso que me cuesta repugnancia hablar del genio mas grande que ha existido en nuestra nacion, considerándolo solamente como versificador y como poeta cómico, y verme obligado á olvidarme del autor del *Quijote*, para entrar en el exámen de sus composiciones dramáticas. ¡Cuánto mas agradable sería para

mi el análisis de esta obra inmortal, que el triste espectáculo de un Cervantes confundido entre los Cuevas, Alonsos de la Vega y Virués, y acaso inferior á ellos! Pero la misma celebridad de su nombre me impide pasar en silencio lo que fué como poeta dramático. Cumpliré, pues, mi deber, aunque con repugnancia y brevedad. Yo me vengaré algun dia, cuando al tratar de las obras en prosa, llegue la ocasion de examinar la Epopeya del héroe de la Mancha.

Cervantes conocia de sí mismo que no habia nacido poeta, entendiendo por esta palabra, no *creador ó inventor*, que es su sentido original, sino *versificador*. Su talento, tan grande, tan rico, tan variado en la prosa, quedaba reducido casi á nada entre las ligaduras del número y del consonante. Es tan difícil de esplicar este fenómeno ideológico, como el empeño que siempre tuvo Cervantes en versificar, á pesar del constante mal éxito de sus ensayos.

Las composiciones dramáticas que quedan de él estan escritas en verso, escepto algunos entremeses en prosa, en los cuales vuelve á aparecer la gallardía de diccion y sal nunca desmentida del autor del *Quijote*. Los mas célebres de sus dramas son *Los Tratos de Argel*, la tragedia de *Numancia*, y la comedia *Confusa*. Esta última parece que fué lo mejor que escribió para el teatro, y obtuvo muchos aplausos; pero se ha perdido. Su autor la llamó comedia de *capa y espada*, denominacion admitida ya en su tiempo para distinguir las que tenian por interlocutores personas particulares, y para cuya representacion no necesitaban los actores mas que el trage usual español, de los dramas históricos en que se usaba mas aparato en vestidos y decoraciones.

Los Tratos de Argel y la Numancia son dos dramas en el género de los de Juan de la Cueva. En ellos se mezclan personages alegóricos con los verdaderos. Poca accion, muchos episodios, los defectos comunes de aquel tiempo, y ninguna idea lumino-

sa, ninguna grande invencion que anuncie el genio creador, nos hacen leer estos dramas con cierta lástima de su autor. No así las comedias que escribió despues de 1588, y que en nuestro tiempo dió á luz don Blas Nasarre. No hay lector tan animoso que pueda leer una entera sin descansar muchas veces.

Solo añadiremos que Cervantes, aun en las cosas que compuso de menos mérito, aun en las comedias publicadas por Nasarre, es siempre puro, castizo, el primer padre de la lengua. Bajo este aspecto nada hay despreciable en sus escritos.

Para justificar lo que hemos dicho de la versificacion de Cervantes en sus composiciones dramáticas, leeremos dos pequeños trozos; uno de Saavedra en *Los Tratos de Argel*, quejándose de la esclavitud, que no carece de movimiento y pasion; y otro de España, personage alegórico de la *Numancia*, hablando con el Duero. Ambos los cita Moratin en sus Orígenes como los mejores de estos dramas.

. . . .

Cuando llegué vencido en esta tierra
tan nombrada en el mundo, que en su seno
tanto pirata encubre, acoge y cierra,
no pude al llanto detener el freno;
que á pesar mio sin saber lo que era
me vi el marchito rostro de agua lleno
ofreciendo á mis ojos la ribera
y el monte donde el grande Cárlos tuvo
levantada en el aire su bandera.
Y el mar que tanto esfuerzo no sostuvo,
pues movido de envidia de su gloria
airado entonces mas que nunca estuvo.
Y estas cosas volviendo en mi memoria
las lágrimas trujeran á los ojos
forzadas de desgracia tan notoria;
pero si el alto cielo en darme enojos
no está con mi ventura conjurado,
y aquí no lleva muerte mis despojos,

cuando me vea en mas feliz estado,
ó si la suerte ó si el favor me ayuda,
á verme ante Filipo arrodillado
mi temerosa lengua cuasi muda
pienso mover en la real presencia,
de adulacion y de mentir desnuda,
diciendo: alto señor, cuya potencia
sujetas traes las bárbaras naciones
al desabrido yugo de obediencia...
todos de allá, cual yo, puestas las manos
las rodillas por tierra, sollozando
cercados de tormentos inhumanos,
poderoso señor, te estan rogando
vuelvas los ojos de misericordia
á los suyos que estan siempre llorando;
y pues te deja agora la discordia
que tanto te ha oprimido y fatigado
y á mas andar te sigue la concordia,
haz, buen rey, que por tí sea acabado
lo que con tanta audacia y valor tanto
fué por tu amado padre comenzado.
Con solo ver que vas, pondrás espanto
á la bárbara gente, que adivino
ya desde aquí su pérdida y quebranto.
. . . .
Duero gentil, que con torcidas vueltas
humedeces gran parte de mi seno,
ansí en tus aguas siempre veas envueltas
arenas de oro, cual el Tajo ameno,
y ansí las ninfas fugitivas sueltas,
de que está el verde prado y bosque lleno,
vengan humildes á tus aguas claras,
y en prestarte favor no sean avaras,
que prestes á mis ásperos lamentos
atento oido, ó que á escucharlos vengas,
y aunque dejes un rato tus contentos
suplícote que en nada te detengas.
Si tú con tus contínuos movimientos

de estos fieros romanos no me vengas,
cerrado veo ya cualquier camino
á la salud del pueblo numantino.

Hemos concluido la reseña de los poetas dramáticos que mediaron entre Lope de Rueda y Lope de Vega, que siguieron, cumplieron y alguna vez exageraron el sistema novelesco de Torres Naharro. Réstanos hablar de los que cultivaron en el mismo período, que llega hasta la última decena del siglo XVI, el género clásico, y se dedicaron á imitar ó traducir las comedias y tragedias de griegos y romanos.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

9.ª LECCION. = COMEDIAS DE VIRUÉS, ARGENSOLA, Y DEMAS ENTRE LOS DOS LOPES.

Hemos recorrido y escudriñado las diferentes formas que tomó el teatro español desde las farsas y misterios hasta la época de Lope de Vega. En sus principios fué como mezcla de juegos los mas groseros con las abstracciones escolásticas. Se introdujo en nuestras composiciones escénicas el gusto y la moda de los personages alegóricos. Juan de la Encina dió un carácter bucólico á nuestro teatro, introduciendo figuras pastoriles: mas no dió interés ni á los personages ni á la accion, generalmente corta como la de las églogas y mal fraguada. Torres Naharro fué el primero que presentó composiciones de regular estension con accion interesante, y que dió al drama un carácter novelesco. Imitó este género Lope de Rueda, y lo perfeccionó con la buena descripcion de algunos vicios de la humanidad; bien que sus personages cómicos siempre son formados de la clase mas baja de la sociedad. Timoneda siguió de cerca sus pasos con bastante felicidad. Juan de la Cueva, Virués y otros, estendieron á la historia el imperio de la poesía dramática, la enriquecieron con todas las reglas de la versificacion; pero nada hicieron, nada crearon para su perfeccion: antes bien, llevaron al estremo el desarreglo de la accion, la mezcla de hechiceros y de personages alegóricos, y la indecencia y brutalidad de las costumbres escénicas. Puede decirse que á fines del siglo XVI estaba ya corrompido el drama español creado por Naharro.

Era necesario un genio para sacarlo de aquel es-

tado de abyeccion. Este genio pareció, y fué Lope de Vega; pero antes de entrar en el estudio de las obras dramáticas de este grande hombre, y del carácter particular que les imprimió, no debemos dejar incompleta una parte muy notable de nuestra historia literaria, ni omitir los esfuerzos que hicieron varios literatos del siglo XVI, para introducir en nuestro teatro el gusto y la regularidad clásica de los griegos y latinos. Estos esfuerzos fueron simultáneos con los progresos y desmejoras que hizo ó sufrió el drama novelesco de Naharro.

Ya hemos visto que Timoneda, aunque imitador del género de Lope de Rueda, escribió los *Meneemos*, comedia clásica tanto por su orígen como por su forma; y que Virués, el mas desatinado quizá de los imitadores de Naharro, compuso la tragedia de *Elisa Dido*, sometiéndose en toda ella á las unidades de Aristóteles; aunque no por eso tenga mérito de ninguna especie esta composicion.

Pero hubo otros autores dramáticos que consagraron esclusivamente sus plumas al drama clásico, ya traduciendo las obras de los antiguos, ya componiendo otras á su imitacion. El primero de estos escritores que yo sepa, fué Francisco de Villalobos, médico del emperador Cárlos V, que tradujo el *Amfitrion* de Plauto, y de cuyo estilo presentamos algunas muestras en una de las lecciones pasadas. Fernan Perez de Oliva tradujo despues la misma comedia; y hasta el insigne poeta épico Camoens, tuvo la dignacion de trasladar en versos portugueses las sales festivas de *Mercurio* y de *Sosia*.

Pedro Simon Abril, uno de los mejores humanistas que ha poseido España, tradujo en prosa castellana las seis comedias de Terencio, el *Pluto* de Aristófanes, y la *Medéa* de Eurípides: pero segun las apariencias, estas comedias no se tradujeron para representarse. Solo las publicó el traductor castellano como un trabajo útil á los que emprendiesen el estudio de

la latinidad ó de la lengua griega. Su intencion fué mostrar cómo debian verterse al castellano las gracias de aquellos dos poetas.

Estos fueron los cortos adelantos que hizo entre nosotros la comedia clásica en el siglo XVI. Ninguna fué original: no se hizo mas que traducir en este género. Parece que la naturaleza separó en aquel siglo el espíritu de invencion cómica de la instruccion literaria. Nuestros humanistas no supieron escribir comedias: cuando un batidor de oro, como Lope de Rueda, y un librero, como Timonéda, hallaban en su genio recursos, independientes de la imitacion de los antiguos, para entretener al auditorio y escitar sus aplausos.

Pero no sucedió lo mismo con el género trágico. Poetas de primer orden, como Bermudez y Argensola, se dedicaron á él siguiendo las reglas clásicas, y escribieron tragedias originales, que es necesario estudiar aunque solo sirva este estudio para conocer con cuánta razon el público español prefirió á la atrocidad y monotonía de estas tragedias los dramas de Lope de Vega.

El primer autor trágico conocido en nuestro teatro, fué Vasco Diaz Tanco, natural del Fregenal, que escribió las tragedias sagradas de *Absalon*, *Amon y Jonatás*. Pero estas tragedias, escritas á principios del siglo XVI, se han perdido, y no podemos juzgar de su mérito como dramas, ni de su elocucion. En el primer tercio del mismo siglo tradujo el maestro Fernan Perez de Oliva, uno de nuestros mas apreciables filólogos, la *Venganza de Agamenon*, tragedia de Sofócles, y la *Hecuba triste* de Eurípides en prosa castellana, y por consiguiente despojadas de toda la fuerza que presta á los pensamientos sublimes la magia de la versificacion.

Es verdad que si alguna cosa pudiera suplir en el drama trágico la falta de la poesía, sería la prosa del maestro Oliva, admirable por su número y elegancia

para la época en que escribió. Leeremos algunos trozos para muestra, tomados de una y otra traduccion.

Nadie ignora la historia de Orestes. Clitemnestra dió muerte á su marido Agamenon, cuando volvia triunfante de Troya; y dió su mano y la corona de Argos á su cómplice el adúltero Egisto. Era entonces niño Orestes, hijo de Agamenon; y por el cuidado de su hermana mayor Electra, huyó del puñal del asesino á otros climas. Mientras Clitemnestra gozaba los frutos del adulterio y de la venganza, Electra, tratada como esclava por Egisto y por su misma madre, se consumia en lágrimas. Orestes llegó en fin á la edad de la fuerza, volvió á Argos fingiendo que traia el cadáver de sí mismo, anunciando su propia muerte, se da á conocer á su hermana, da muerte á su madre, y despues á Egisto, que llega á palacio alegre con la noticia falsa que ya le habian dado de la muerte de Orestes.

La accion comienza en el mismo momento que Orestes llega á Argos acompañado de su pedagogo.

Las personas que hablan en esta escena son Ayo y Orestes.

Ayo. «Estos son, Orestes, los campos de Grecia, do te han traido tus altos deseos: aquella que ves lejos, es Argos, la antigua ciudad. Y mira á esta otra parte verás Io, hija de Inaco, la que cobró su figura en las riberas del Nilo. Y á tu parte izquierda se parece el templo de Juno, de altos edificios, cerca de do están los valles do sacrifican lobos los sacerdotes de Apolo. Reconoce pues, agora, á Micenas, esta ciudad que delante tienes grande y torreada, do tu alma mora; esta es aquella do tú siempre has tenido tus nobles pensamientos.

Aquí tu hermana Electra te libró de los cuchillos de tu madre, y te me dió que te criase en buenas costumbres, y te animase siempre á ser vengador de la muerte de tu padre. Aquella casa principal que mas alta ves, es la morada de los Pelopidas, ensuciada

con la sangre de Agamenon tu padre: donde tú eres venido á ganar gloria en la venganza. Agora, pues, ensalza tu ánimo, pensando á cuánto te obliga la virtud de tu padre. Acuérdate de sus heridas, y contempla la gloria de los tiranos sus enemigos que por ellas ganaron, y tendrás bastante atrevimiento para cumplir la empresa que tomaste. Ya la noche es pasada, y el sol muestra las puntas de sus rayos: así que nos queda poco tiempo de tomar consejo; pues es menester habernos antes determinado que las gentes salgan de sus ejercicios. Mirad, pues, vosotros Orestes y Pilades, que para la brevedad del tiempo la diligencia es el remedio, y que la negligencia deja pasar las buenas ocasiones.»

Esto se escribia á principios del siglo XVI, y no hay ningun escritor de nuestro tiempo, aun de los mejores, que dejára de reconocer como suya esta frase, este número, esta diccion.

Este razonamiento del Ayo prueba cómo debe entenderse la unidad de lugar, tomada de los poetas griegos, y que se ha querido erigir en un dogma dramático. Esta unidad era necesaria en un teatro de tan vasta estension que se representaban en él á un mismo tiempo las ciudades de Micenas y de Argos, campos estendidos, el bosque de Io, el templo de Juno, y los valles de Apolo. Era preciso, pues, que la escena fuese permanente. En nuestros teatros no existe esa necesidad: no son tan vastos, y por medio de bastidores y telones pueden representarse diferentes sitios. Y así la unidad de lugar debe ser para nosotros un principio de verosimilitud material, una máxima de convencion que no debe infringirse arbitrariamente; pero que tampoco debe ligar al poeta tan estrechamente que falte á la verosimilitud moral aglomerando en un solo sitio sucesos que han debido pasar en diferentes partes, ó suprima por esta causa escenas muy interesantes.

Las quejas de Electra cuando aparece en el tea-

tro por primera vez, son un modelo de la elocuéncia del sentimiento.

Electra. «¡Ó tierra, ó aire, ó lumbres que en el cielo resplandeceis, testigos sois de mis llantos, decidme si sabreis hasta cuándo durará mi vida atormentada! ¡Ya no hay gentes que no sientan mis gemidos, ni lugar de mi morada que no mane con mis lágrimas! Todos saben mis querellas, y nadie me da consuelo: ¿mas qué consuelo puede haber para mí, que estoy puesta entre tales dolores, cuales son la muerte de mi padre y la vida de mi madre? Mi padre despues que venció á los troyanos en guerra de perdurable memoria, despues que esclareció su nombre, y estableció las cosas de Grecia, al tiempo que venia á descansar en su casa, como al puerto de sus trabajos, donde por ellos fuese honrado, donde le sirviesen las gentes que fueron salvas por su esfuerzo y su consejo, la malvada de mi madre, con quien él queria comunicar su gloria, lo mató mientras él buscaba manera de ponerse una vestidura, que por su amor vestía. Y tú, Egisto, vencido de sucio amor en que conversas con mi madre, le ayudaste hiriendo la cabeza de mi padre con hachas, á tal priesa, que el esfuerzo y fortaleza no hubiese lugar de hallar remedio. ¡Ó padre mio, en las crudas batallas de do veniste vencedor no hallaste peligro do murieses, y hálleslo en tu casa! ¡No pudo enemigo tuyo quitarte la vida, y pudo tu muger! ¡Ay que los males no ofenden sino do hallan confianza! La malicia conocida pocas fuerzas tiene. ¡Ó madre traidora á quien ninguna reverencia debo, pues solamente me pariste para llorar tus malos hechos! Dime, ¿cómo pudiste matar á quien tanto de tí confiaba que te dió lugar para hacerlo? ¿No miraste el infierno lleno de penas, aparejado por castigar las maldades de las gentes? ¿No miraste el merecimiento de Agamenon? ¿No nuestra orfandad? ¿No las leyes que naturaleza acatan? Todo el género humano deberia tomar venganza de la gran-

de ofensa que le has hecho en corromper tan fieramente las santas leyes del ayuntamiento en que él se conserva. Aunque por otra parte me parece que alguna razon tuviste de matar á mi padre; porque no era digna cosa que de tal marido fueses muger. ¡O mi padre! ¡padre de esta hija desventurada, que de sus ojos ha vertido mas lágrimas que tú de tus heridas vertiste sangre! si me vieses agora en vil servidumbre, ligero te sería el dolor de tu muerte. Verías tu hija, á quien tanto amaste, aborrecida en su casa: veríasla maltratada por suerte piadosa: veríasla hecha fuente de lágrimas por tí: pero no quiero por suerte piadosa desearte mal: no quiero que veas lo que aun da gran dolor. Veo yo, desventurada, á Egisto en tu reino usar tus ornamentos reales; veo su cabeza compuesta con aquella corona que de la tuya quitó; veo tu cetro en sus manos, que derramaron tu sangre, las cuales por ser mas crueles no hán derramado la mia, pues me fueran piadosas si con la muerte me hubieran librado de tantos males cuantos muestro en mis gemidos. Salid, furias infernales, pues no hay misericordia en las gentes: salid furias infernales, y emplead vuestra crueldad en hombres tan dañados, porque sepan las gentes que han visto estas maldades, que sois vosotras constituidas para venganza.»

Orestes con el artificio de traer en un atahud el cadáver que él finge que es el suyo, se introduce en el palacio de Clitemnestra, y da la muerte á su madre: despues de este hecho llega Egisto alegre porque le habian dado la falsa noticia de la muerte de Orestes y dice:

Egisto. «¡O casas reales, do los dias pasaba con temor, y las noches en sobresalto! Agora que ha salido de vosotras la sospecha me sereis muy alegre morada, donde yo vengado de mis enemigos con mis amigos gozaré los placeres reales. Ya no es tiempo de armas, ni de pensar en muerte, sino de emplear la vida en fiestas de alegría. Quiero ir á Clitemnestra, porque

su placer y el mio crecerán cuando fueren juntos.
¿Pero qué hombres son estos que vienen á mí demudados? ¿Sus puñales sacan de lugares escondidos?
¡O desventurado de mí, que aquellas manchas de sangre señales me son de lo que quieren hacer!»

Veamos la última escena en que Orestes conduce á Egisto al lugar de su suplicio.

Escena 13. Electra.—Coro.—Orestes.—Pilades.—Egisto.

Orestes. «Así merecen tales reyes en sus casas ser recibidos.

Egisto. ¿De qué manera?

Orestes. De la que ves que ternemos, si sabes para qué se suelen sacar los puñales.

Egisto. ¿Qué os he hecho yo, mancebos?

Orestes. Mayores males que con tu vida puedes pagar.

Egisto. ¿Vosotros no temeis el castigo que habreis de los mios?

Orestes. No es tuyo lo que hurtaste.

Egisto. Agora conozco que tú eres Orestes, el cual si hubieses memoria de la virtud de tu padre, me habrias compasion.

Orestes. Cuanto él fué mejor, mas tú mereces la muerte.

Electra. Hermano, no dilates la muerte de este; y si por ventura cansaste tu brazo en la muerte de tu madre, dame ese puñal, que yo con él en un momento le daré mil heridas.

Orestes. No es este el lugar donde ha de morir: quiero que le matemos do él mató á nuestro padre, porque viendo que de él se toma allí venganza, le sea la muerte doblada.

Egisto. Llevadme pues, presto, que no hay mayor tormento que la vida con hora determinada de morir.

Orestes. Esa es otra causa porque no mueres tan

presto; queremos primero atormentarte con dejarte pensar el estado en que te hallas.

Egisto. Dadme presto la muerte, pues la vida no me quereis dar: mirad que el don que os pido, á los enemigos no se suele negar.

Electra. Nunca Egisto demandó cosa con tanta razon como la muerte, segun la tiene merecida. Tú, hermano, no se la niegues; mas antes cumple esta su voluntad cuan presto pudieres, pues que presto la fortuna suele quitar sus buenas ocasiones. Vé, pues, á cumplir esta tan justa venganza, que yo y esta mi compañía te seguiremos.

Orestes. Ten, Pílades, de esotro brazo, llevaremos á este do reciba el galardon de su merecimiento.

Egisto. Corona, estado y señoríos, lazos que sois de la muerte, quedaos agora á escarnecer los otros hombres, que conmigo hecho habeis ya vuestro oficio.»

Estas últimas palabras de Egisto, no se hallan en la *Electra*, título que dió Sófocles á su tragedia. Son imitacion del siguiente dístico latino:

Inveni portum: Sors et fortuna valete.
Sat me lusistis; ludite nunc alios.

No es esta sola la alteracion que el maestro Oliva hizo en la tragedia original. Suprimió los coros, añadió el personage de Pílades, pospuso la escena entre Clitemnestra y su hija Electra, y en el diálogo quitó y añadió á su placer.

Pero no quitó la alegría bárbara de Electra al ver matar á su madre, ni añadió la resistencia interior de Orestes al vengar la muerte de su padre atravesando el pecho de la que le dió el ser, alteraciones que todos los trágicos modernos que han puesto en escena á Clitemnestra, á Semíramis, á Erifile, muertas por sus hijos, han tenido buen cuidado de hacer. Esta diferencia entre el teatro griego y el moderno, aunque sea clásico, es esencial y depende de la diferencia de principios religiosos y morales.

Entre los griegos la venganza de la sangre paterna derramada era una obligacion tan estrecha, que no escluia del castigo á ninguna persona. Así Orestes atravesó sin remordimiento, sin señal ninguna de pesar, y aun con cierta alegría, el seno de su madre. Electra le animaba á la maldad con sus gritos; y los espectadores ni estrañaban aquella atrocidad, ni la manera de ejecutarla, porque uno y otro eran conformes á los principios de su moral. ¿Se sufriria esto en nuestro teatro? No. Nuestros principios morales y religiosos prohiben la venganza; y aunque las nociones erróneas del honor la presenten tal vez como permitida, nunca á costa de los sentimientos sagrados de la piedad filial.

¡Cosa estraña! Un héroe como Temístocles se dejaba amenazar con un baston; pero hubiera vertido la sangre de su misma madre en venganza de la de su padre. Nadie cometería ahora semejante parricidio; pero tampoco ningun hombre de honor sufriria que le amenazasen impunemente con un palo.

De *Hecuba triste* leimos ya algunos trozos en una de las lecciones anteriores. En ella no hizo el maestro Oliva tantas alteraciones, y conservó los casos, y se atuvo mas fielmente á la letra del original, que es una tragedia de Eurípides, cuya accion es el sacrificio de Polixena en el sepulcro de Aquiles, y la venganza que tomó Hecuba de la muerte de su hijo Polidoro, asesinado por Polimnestor, rey de Tracia. Estas dos traducciones se hallan impresas en el tomo VI del Parnaso español, con las tragedias de Bermudez y de Argensola, que son las únicas de que nos queda que hablar.

Fray Gerónimo Bermudez, natural de Galicia, que floreció á mediados del siglo XVI, escribió dos tragedias, intituladas *Nise lastimosa* y *Nise laureada*: *Nise* es anagrama del nombre de la célebre y desgraciada Inés de Castro, querida del príncipe D. Pedro, despues rey de Portugal. La accion de la primer tra-

gedia es la muerte de Inés por orden de Alonso, rey de Portugal, padre y antecesor de D. Pedro. La de la segunda, la venganza que D. Pedro tomó, siendo rey, de los que aconsejaron á su padre aquella atrocidad, y la coronacion de Doña Inés ya muerta como reina legítima.

El autor siguió en la una y otra composicion las reglas materiales del teatro griego; pues hasta coros puso en ambas. La accion de la primera es tan sencilla, que no se hubiera estrañado en el teatro de Atenas. Los versos generalmente hablando son incorrectos, pues el estilo es grave, sentencioso y digno del género. En nuestro entender es la mejor tragedia original de nuestro teatro primitivo. Está dividida en cinco actos: la mejor escena es la del acto IV, en que Inés desarmó con sus lágrimas la ira del rey D. Alonso que la habia condenado á muerte.

Pero el defecto de esta pieza, así como el de otras muchas de su género, es la falta de accion: casi toda ella se reduce á razonamientos largos y algunas veces insufribles. Ni el gusto de la nacion ni el del siglo podian prestarse á esta clase de espectáculos. Leeremos algunos trozos de la tragedia para justificar la idea que de ella hemos dado.

El príncipe D. Pedro, aconsejado por su secretario para que dejase los amores de Doña Inés de Castro, por los cuales el rey y su consejo tenian ya determinado perseguir á Doña Inés, dice así:

Pedro. Hombres de entrañas fieras y dañadas,
¿qué me quereis? ¿qué sinrazon os hago
en amar de esta suerte á quien me paga
con otro tal amor? ¿á quien el mundo,
á quien todo este reino, á quien vosotros,
que así me perseguís, debeis servicio?
y gracias á los cielos que quisieron
con cosa tan divina enriqueceros.
Hombres que procurais mi mal y muerte,
poned los ojos donde yo los mios
de mi alma y corazon, y vereis luego

la ceguera en que estais. ¿Qué monarquía
de aquel acatamiento glorioso
colgada no estará? y aquella cara
que tanto aborreceis, ¿no es mas que humana?
¿En cuerpo tan hermoso, al alma hermosa,
discreta, noble, honesta, casta y pura
qué tachas podeis dar? ¿ó qué virtudes,
qué gracias, qué escelencias, qué riquezas
no estan atesoradas en su pecho,
para que de ellas vayan á la parte
sus deudos, y la tenga en mi casa?

La mayor parte de esta tragedia está en versos sueltos. Debo advertir como una observacion propia del arte, que de todos los versos que se escriben, el mas difícil es el suelto, porque no admite debilidad alguna: la menor falta en él es conocida al momento; pero una de las mas notables faltas que pueden cometerse es faltar á lo que el oido espera. El oido quiere conceptos libres, sin asonantes ni consonantes; si se nota alguno aconsonantado ó asonantado, es defecto que no se puede tolerar. Este defecto comete Bermudez, y no es estraño, porque aun no estaba el arte en la perfeccion á que luego llegó.

Un defecto de este trozo es que los versos son asonantes, y los versos sueltos no sufren consonante alguno ni asonante, no sufren cortes que caigan en la misma sílaba. Es menester ya que no hay variedad, ya que no hay esta especie de armonía ni consonancia, que se supla con la variedad en los cortes; por eso se le da al poeta la libertad de espresarse en verso suelto. En nuestro idioma son muy pocos los versos sueltos que tienen mérito, muy pocos; mas los hay en italiano de esa especie de versificacion que es mas cultivada entre ellos, porque en la tragedia italiana el verso no es como entre nosotros el romance endecasílabo con asonantes, sino el verso sin asonante ni consonante, el verso desligado, suelto: por eso han tenido mas motivo de cultivarle.

Al fin del primer acto se introducen dos coros de damas de Coimbra. El primero canta las fuerzas y el poderío del amor: el segundo, que está en versos cortos de siete sílabas, pero tambien sueltos, es todavía mejor que el primero.

Tambien el mar sagrado
se abrasa en este fuego:
tambien allá Neptuno
por Menalipe andubo,
y por Medusa ardiendo.
Tambien las ninfas suelen
en el húmedo abismo
de sus cristales frios,
arder en esta llama;
tambien las voladoras
y las músicas aves,
y aquella sobre todas
de Júpiter amiga,
no pueden con sus alas
huir de amor, que tiene
las suyas mas ligeras.
Qué guerras, qué batallas
por sus amores hacen
los toros! ¡Qué braveza
los mansos ciervos muestran!
Pues los leones bravos
y los crueles tigres,
heridos de esta yerba,
¡qué mansos parecen!
¿Qué cosa hay en el mundo
que del amor se libre?
Antes el mundo todo
visible, y que no vemos,
no es otra cosa en suma
si bien se considera,
que un espíritu inmenso,
una dulce armonía,
un fuerte y ciego nudo.

una suave liga
de amor con que las cosas
estan trabadas todas.
Amor puro las cría,
amor puro las guarda,
en puro amor respiran,
en puro amor acaban,
el cual nunca se acaba.
Seríamos peores
los hombres que las fieras,
si amor no fuese cebo
de nuestros corazones.

Sobre este trozo tenemos que hacer algunas observaciones. La primera es que es muy difícil hacer versos buenos, versos que sean de un número ligero, de siete sílabas, libres como son estos. La razon filosófica es esta: el verso endecasílabo puede variar mas bien los cortes, pueden las pausas de la armonía y del sentido hacerse en diferentes sílabas; no así en el verso de siete sílabas, que apenas es susceptible de un corte, y así es que entre nuestros escritores clásicos no me acuerdo de ninguno que haya hecho estos versos *épticos* libres sino es el bachiller Francisco de la Torre, que trae una composicion filosófica en este metro. Generalmente el verso de siete sílabas cuando se usa solo sin mezcla del endecasílabo cuya fraccion es, se usa en romance, es decir, asonantado en versos pareados. En una tragedia que tiene por objeto la muerte de Inés de Castro y sus amores desgraciados con un príncipe de la edad media, en una tragedia en donde no faltan alusiones á las verdades y principios de la religion cristiana, es un absurdo hablar de Neptuno y de si ardió por Menalipe y por Medusa, en una palabra, esta mezcla de mitología antigua con otros principios tan diferentes. No es esto decir, como han querido decir algunos para quienes todo lo clásico es malo, que es una simpleza usar de la fábula en las composiciones que en el dia escriba

un poeta, ó no; pero cuando el poeta haya adoptado un principio religioso, no debe confundirlo con otro. Un poeta puede en el dia, por ejemplo, hacer una invocacion á Venus y á Cupido, quejándose de sus amoríos; esto es lícito á cualquier poeta; pero en una composicion donde se hayan introducido ya los principios del cristianismo, hacer esto sería una absurdidad. Todos han tachado á Camoens haber aludido á Baco y á Venus en su poema de las Lusiadas cuando en el mismo poema habla del Padre Eterno, habla de San Juan Bautista, y habla, en fin, de otros personages de nuestra religion.

Otro de los coros en el acto segundo, en el cual el rey don Alonso, dudoso entre el pesar que dará á su hijo dando muerte á Inés de Castro y los males que se seguirán al reino si la de Castro vive y es esposa del príncipe D. Pedro, hablando el coro de las mortificaciones y penas que afligen á los reyes, dice:

Tristes pobrezas nadie las desee;
ciegas riquezas nadie las procure;
la bienaventuranza de esta vida
es medianía.
Príncipes, reyes y monarcas sumos,
sobre nosotros vuestros piés teneis;
sobre vosotros la cruel fortuna
tiene los suyos.

Esta es una magnífica estanza: es una imitacion de Horacio en su *Regum timor*....

Sopla en los altos montes mas el viento;
los mas crecidos árboles derriba;
rompe tambien las mas hinchadas velas,
la tramontana.
Cuando sosiegan en el mar las ondas,
así sosiegan estos pechos llenos,
nunca quietos, nunca satisfechos,
nunca seguros.

La tranquilidad de los reyes es como la del mar ¡hermosa comparacion! Estos versos son sáficos y

adónicos. El poeta á lo menos así los quiso hacer, y esto me da motivo para hablar de los defectos de esta clase de versificacion que se hayan cometido en estos versos.

Nuestro verso heróico, que es el endecasílabo, se divide en dos géneros muy diferentes: uno es el que tiene acentuada la sesta sílaba. *El dulce lamentar de dos pastores*: el *tar* de lamentar está acentuado: este es el endecasílabo propio. Otro es el sáfico, llamado así por los latinos; pero como nuestro idioma no admite la prosodia latina porque no tenemos cantidad en nuestras palabras, nos valemos de acentos, y en el verso sáfico ha de tener acentuada la cuarta y la octava sílaba, de modo que para el endecasílabo propio basta tener la sesta, pero para el sáfico ha de tener la cuarta y la octava, dos sílabas acentuadas; esta regla no está aquí enteramente observada.

La bienaventuranza de esta vida; no es verso ni tiene acento en la cuarta ni en la sesta, no es pues sáfico.

.....*teneis*: esta terminacion en agudo es pocas veces permitida en castellano; la usa bastante Bermudez y otros poetas; pero despues que se perfeccionó por Lope de Vega y Góngora nuestra versificacion acentuada, á no ser que la composicion misma lo exija, á semejanza de las italianas, no concluyen bien los últimos versos en agudos.

.....*Derriba*-No es sáfico, porque aunque tiene acentuada la cuarta, no tiene la octava, que es el *les* de árboles. Es mal sáfico porque el acento está al fin de diccion y no debe ponerse así, ni el corte sobre la octava.

El adónico, que es el verso pequeño que acompaña á los sáficos, no puede tener mas medida sino una semejanza con los latinos. Nadie ignora que el adónico tiene un sáfico y un adónico, es necesario que la primera sílaba sea acentuada: de todos estos adónicos no hay mas que dos que esten acentuados.

Tienen los suyos: es bueno.
Nunca seguros: tambien.
Pero *la tramontana*—no es adónico.

Ni el otro, *es mediania*, lo es, aunque puede pasar: para adónico es menester la primera y cuarta sílaba acentuadas, por eso es adónico, aunque malo.

El razonamiento de Inés al rey D. Alonso cuando le anuncia que está condenada á muerte, es este:

. . . .

Venid tambien vosotras: á tal punto
no me dejeis: pedid misericordia,
pedid misericordia para aquesta
tan inocente cuanto desdichada:
llorad el desamparo de estos niños
tan tiernos, y sin madre. Mis amores,
el padre veis aquí de vuestro padre;
aquel es vuestro abuelo, y señor nuestro;
la mano le besad, á su clemencia
os entregad; pedirle que la emplée
en esta vuestra madre, cuya vida
os vienen á robar.
. . . .
Señor mio,
esta es la triste madre de tus nietos:
estos son hijos de aquel hijo tuyo,
legítimo heredero de tu reino:
esta es aquella triste muger flaca
contra quien vienes de crueza armado:
aquí, señor, me tienes: tu mandado
bastaba solo para que aquí donde,
agora estoy, sin falta te esperára
en tí, y en mi inocencia confiada.

Hay aquí un verso malo que hace un escelente efecto por el sitio donde está; pero es un verso feble (*tan inocente cuanto desdichada*).

El rey la dice que está condenada á muerte por las culpas que ha cometido contra él.

Rey. Tus pecados.

Inés. Pecados contra tí ¿tan gran pecado
es querer bien á quien á mí me quiere?
¿Si amor con muerte pagas, con qué piensas,
señor, pagar el odio? Amé á tu hijo,
no le maté, que amor amor merece.

Este antítesis es admirable.

El rey se ablanda con las lágrimas de Inés, pero sus consejeros Pacheco y Coello le aconsejan que la dé muerte inexorable, y hay el siguiente diálogo entre le rey y ellos:

Rey. No veo culpa que merezca pena.
Coello. ¿Aun hoy la viste, y no la ves agora?
Rey. Mas quiero perdonar que ser injusto.
Coello. Injusto es quien perdona justa pena.
Rey. Antes en ese estremo pecar quiero
que en la crueldad, pecado abominable.
Pacheco. No se consiente al rey pecar en nada.
Rey. Soy hombre. *Co.* Pero rey. *Rey.* El rey perdona.

La *Nise laureada* es muy inferior. En ella el rey que ya es D. Pedro, da en la cara con el látigo de montar á los asesinos de Inés. Uno de los personages trágicos que se introducen, es el verdugo, que se chancea cruelmente con Coello y Pacheco, á quienes se les sacan los corazones en la misma escena, al uno por las espaldas y al otro por el pecho. Esta pieza es un delirio de atrocidad, sin mas mérito que el de algunos versos medianos de cuando en cuando, como el siguiente coro:

Coro.

¡O corazones
mas que de tigres!
¡O manos crueles
mas que de fieras!
¡Cómo pudisteis
tan inocente,
tan apurada
sangre verter!

Apuntalla está aqui por *pura*.

Lupercio Leonardo de Argensola, uno de nuestros mas célebres poetas líricos, escribió tres tragedias, la *Isabela*, la *Alejandra* y la *Filis*, que fueron escritas en el último tercio del siglo XVI. Solo se conservan las dos primeras, que se hallan reimpresas en el tómo VI del Parnaso español.

La accion de la Isabela es la siguiente. El rey moro de Zaragoza está enamorado de una cristiana. Muley, uno de sus capitanes mas favorecidos, la ama tambien. Audalla, un consejero viejo del rey, la ama tambien; de modo que Isabela tiene tres amantes, todos moros; pero ella ama á Muley, el cual la ha prometido si la corresponde hacerse cristiano y abrir las puertas de Zaragoza á D. Pedro, rey de Aragon. El rey descubre esto: hay otra intriga amorosa ademas. Aja, hermana del rey, está enamorada de Muley, y rabiosa porque no le corresponde; y Adulce, príncipe de una ciudad vecina, está enamorado de Aja. Todos estos juegos y combinaciones amorosas no anuncian nada trágico; pero el rey descubre sucesivamente qué Muley y Audalla son amantes de Isabela, y los manda degollar. Aja, enfadada de que Muley su amante haya sido degollado, degüella á su hermano: antes ya habian sido degollados los padres de Isabela y esta tambien: de suerte que hay un cúmulo de necedades, pues no queda nadie, porque Aja se tira de una torre á un rio: pero mejor que yo lo dice Moratin.

«Carece esta fábula de unidad, sencillez, distribucion y verosimilitud, y por consecuencia de interés. El rey, Audalla y Muley, enamorados de Isabela; Aja é Isabela, enamoradas de Muley; Adulce, enamorado de Aja, complican y embrollan la accion: ni el suplicio, ni la hoguera, ni tres cadáveres y dos cabezas sangrientas en el teatro, ni el furor recíproco de morir y matar que reina en todo el drama, son medios suficientes á producir la compasion trágica:

solo pueden escitar el repugnante hastío del horror. Algunas escenas estan muy bien escritas, pero en composiciones de esta naturaleza el lenguaje castizo, el estilo elegante, la versificacion fluida y numerosa, aunque son partes muy interesantes, no son las únicas.»

A pesar de todas estas novedades se guarda la forma clásica en la tragedia, y hay en ella algunos versos buenos, dignos de Argensola, dignos de la fama que como poeta lírico y versificador tiene tan justamente adquirida.

La otra tragedia tiene esta accion: Acoreo ha muerto á su rey Tolomeo, y le ha quitado el trono con la vida; dió tambien muerte á su muger, y se casó con Alejandra, princesa célebre por su hermosura, y mucho mas por su maldad y sus malos procederes. Esta Alejandra tenia algunos amoríos; el rey los descubre, y conforme los va descubriendo los va matando, y despues da á Alejandra un veneno: esta lo bebe, y entonces Orodante, que era hijo del rey muerto Tolomeo, y estaba huido, vuelve al reino: estaba enamorado de una princesa llamada Sila, hermana del tirano Acoreo, que muerto este se refugia á una torre. Orodante sube al alto de ella, y apenas llega cuando Sila le da de puñaladas, y no pudiendo ella huir de las tropas que la cercaban, se tira de la torre abajo. Por consiguiente me parece que hemos dicho ya lo bastante de estas dos tragedias, que son peores que las de Bermudez, aunque con una forma mas regular, mas clásica.

En último resultado, en el género cómico y clásico no hubo nada original, nada propio nuestro en el siglo XVI, ó antes de Lope de Vega, porque todas las comedias de este género que se compusieron entonces fueron traducciones. En el género trágico no hubo de originalidad mas que las dos tragedias de Bermudez, y estas dos de Argensola, que no merecen ciertamente mencion ninguna, y solo deben estudiar-

se como las composiciones de un padre de nuestra lengua y de nuestra poesía. Reflexiones poéticas y de lenguaje se encontrarán siempre en todo lo que escribió Argensola, pero consideradas como composiciones dramáticas no tienen mérito alguno. No creo que tampoco se querrá considerar como modelo la tragedia de *Nise laureada*, en que el verdugo dice á los dos acusados «que van á ser amigos, y tratarse sin cumplimiento, etc.,» y en que se sacan vivos los corazones en el teatro. Por consiguiente la única composicion buena, digna de alguna atencion á pesar de su monotonía y poca accion, es la de *Nise lastimosa*. No debemos olvidar este hecho de que en el género clásico no hubo mas que una composicion dramática tolerable, y aun esa no se sabe que se representase, á lo menos yo no tengo noticia de que se hubiese ejecutado en el teatro: no hubo en todo el siglo XVI, en el cual imitamos toda la poesía lírica, bucólica, elegiaca y aun epopeya, todos los buenos modelos y autores griegos y latinos, no hubo en el dramático mas que una composicion clásica original digna de alguna atencion. Esto en el género clásico, porque aun la comedia de los *Menecmos* de Timoneda de que ya hemos hablado, y que es una escelente composicion, no se puede llamar original, pues su antecedente es una comedia de Plauto, y no es propiamente mas que una imitacion ó refundicion. Este hecho, á saber, que habiendo en todos géneros de composicion poética imitado á los antiguos en este siglo XVI, y aun en algunas sobresalido en gran manera como en el género bucólico, y elegiaco en el dramático imitado de los antiguos, no se hizo nada de provecho, sino la tragedia del P. Bermudez, lo debemos consignar en la memoria, mayormente cuando en el género novelesco inventado por Naharro vienen las composiciones de este, y algunas son buenas, las de Lope de Rueda, que son mejores y las de Timoneda.

Con estos hechos, pues, y estos antecedentes, po-

drémos entrar ya á estudiar la nueva forma que dió al teatro español Lope de Vega, el carácter de su género, el mérito de su género. Mi intencion es probar que este género de Lope de Vega, prescindiendo de los defectos de ejecucion de los cuales hablaré, es un género que no debe ser despreciado ni desechado; es un género de que han sacado grandes recursos los teatros estrangeros; es un género que es propio y esencialmente español, y que será muy difícil escribir en otro género composiciones dramáticas que puedan producir grande efecto sobre el auditorio. Esta esplicacion, que es la mas importante de todo el curso, la empezaré en la leccion siguiente.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

10.ª LECCION.=PRIMERA DE LOPE DE VEGA.

En Lope de Vega concluyó su obra el señor Moratin, limitada á la descripcion de los Orígenes del teatro español. Por consiguiente carecemos de texto para el estudio de las épocas de este insigne dramático y siguientes. Nasarre en el discurso que antecede á su edicion de las comedias de Cervantes y Velasquez en sus Orígenes de la poesía española, se manifiestan demasiado enemigos de nuestro teatro antiguo para que merezcan ni aun ser leidos. Los que prefieren las insufribles tragedias de Montiano y Luyando á los dramas de Lope, Calderon y Moreto, demostraron bastantemente que carecian de gusto y de justicia, y que decidieron la cuestion sin haberla entendido. Moratin el padre, hombre de mas genio y conocimientos que Velazquez y Nasarre, siguió sin embargo sus mismas opiniones, que eran las de los literatos de su época, es decir, de la segunda mitad del siglo XVIII, y escribió como prólogo de su infelicísima comedia la *Petimetra*, un discurso en que trataba de probar que Lope, Tirso, Calderon y Moreto, habian hecho muy mal en interesar á los espectadores de sus dramas, y en no haber dado al teatro composiciones tan insípidas como la *Petimetra*. Todas estas opiniones nacieron en la época que hemos designado de la preocupacion universal que hubo entre nuestros literatos á favor de la literatura francesa. Leiase á Racine, Corneille y Voltaire, aprendiase de memoria el arte poético de Boileau, y nuestros antiguos poetas dramáticos quedaron condenados al olvido, hasta el grande Moreto, autor de la comedia *de fuera vendrá quien de*

casa nos echará, drama que representaban entonces tan neciamente nuestros literatos. En vano Huerta, hombre de mas instinto poético que genio ni instruccion, trató de demostrar el mérito de nuestro antiguo teatro, saqueado sin piedad en el siglo XVII por los dramaturgos franceses: en vano el gran Corneille habia confesado con la sinceridad propia del verdadero genio, lo mucho que debió á nuestros dramáticos. Quedó como una verdad inconcusa entre los literatos españoles del siglo XVIII, que las comedias escritas en el siglo anterior debian condenarse al fuego como los libros de caballerias de D. Quijote.

Mi objeto en los estudios que vamos á emprender es apelar de esta sentencia injusta y mostrar lo bueno y lo malo de aquel teatro.

El que le dió su verdadero carácter fué Lope de Vega: talento de primer órden, hombre instruido en todo lo que se sabia en su tiempo; genio universal, favorecido con la frecuente inspiracion de las musas en todos los ramos de poesía que cultivó con mas ó menos éxito; pero que carecia de los conocimientos y del tino filosófico necesarios para distinguir la erudicion bien dirigida de la pedantería, la verdadera fluidez en la versificacion del prosaismo, y el mérito de los trozos de poesía inspirada de los que solo eran renglones de un cierto número de sílabas. No hay buen poeta que no haya quemado un gran número de versos suyos mejores que una inmensa parte de los que se conservan de Lope de Vega; pero no nos olvidemos de decir, que cuando es bueno, cuando escribe dictándole las musas, pocos hay que le igualen.

En cuanto al estado del teatro en su tiempo, hay que hacer algunas observaciones materiales que tuvieron grande influencia en el giro que él comunicó á la poesía dramática. En el tiempo que empezaron á representarse sus comedias, esto es, en la penúltima década del siglo XVI, se habian construido en Madrid los dos teatros del *Príncipe* y de la *Cruz*, pero

era árbitro de ellos el vulgo, porque en la corte del emperador Cárlos V y del rey Felipe II, sólo se representaban comedias y dramas italianos. Hasta Felipe IV; esto es, hasta 1621, no entró en palacio la musa española de la escena, porque Felipe III, su antecesor, príncipe demasiado devoto, no conocia diversiones. Las prácticas de devocion eran su único recreo en los momentos que le dejaba libre el grave peso del imperio español: carga demasiado grande para sus débiles fuerzas.

La corte, pues, tomaba poca ó ninguna parte en las diversiones teatrales: como no se habian formado en Madrid las academias literarias, tan frecuentes despues, y que el mismo Lope de Vega contribuyó á formar, la literatura, la poesía y el buen gusto estaban, por decirlo así, diseminados en todas las provincias; y en Madrid, que empezaba entonces á ser corte, habiendo sido antes muy varia é inconstante la residencia de los reyes, no existia aun ningun cuerpo, ninguna institucion literaria que pudiese servir como de norma y modelo del buen gusto. Las compañías cómicas, que hasta entonces corrian las provincias, se fijaron en fin en Madrid y en las ciudades principales; pero los teatros no subsistian sino por la paga que dejaban á la puerta los espectadores, y estos eran por consiguiente árbitros del mérito de piezas y actores.

En cuanto á las piezas no podian juzgar de ellas sino por las ideas y lecturas habituales de la gente acomodada, y éstas en aquella época se reducian á novelas y libros de caballería, porque aun no habia escrito Cervantes su Quijote, y los que eran mas instruidos en la clase de *ingenios legos*, esto es, que no seguian carrera literaria, se dedicaban á la lectura de las grandes hazañas (algunas aunque verdaderas, tan increibles quizá como las novelas mas fabulosas) que emprendieron y llevaron al cabo los españoles en aquel siglo. De un auditorio embebido en lecturas de esta

especie y en las ideas que les son consiguientes, de una nacion cuyo carácter todo de accion se habia formado en una lid religiosa y continua de ocho siglos, terminada por victorias brillantes y por una supremacía militar y política reconocida en toda Europa, y estendida á un mundo nuevo ¿podia exigirse que se contentase con una fábula sencilla, llena de diálogos interminables? Querian ver en el teatro batallas, amores, celos, desafios; en fin, todo lo que estaban acostumbrados á hacer. ¿Podrian los espectadores de aquel tiempo enfrenar su imaginacion á ver solo lo que pasaba en un sitio determinado, cuando muchos de ellos estaban acostumbrados á volar de un estremo á otro del universo en medio de peligros de toda especie? Lope de Vega dice en su *Arte nuevo de hacer comedias:*

La cólera
de un español sentado no se templa,
sino le representan en dos horas
hasta el final juicio desde el Génesis.

Estos versos revelan en el que los escribió un gran conocimiento instintivo de la nacion y del auditorio para el cual tenia que escribir; prueban que los españoles necesitaban de mucha accion en las composiciones teatrales; y por consiguiente que no era posible sujetar el drama á las reglas de la verosimilitud material en nuestro teatro.

Lope, hombre de vastísima lectura y erudicion, conocia los modelos de la antigüedad griega y romana; la poética de Aristóteles, la carta de Horacio á los Pisones, en fin, las reglas y preceptos de la dramática en los géneros que conocieron los antiguos. Pero ya hemos visto que atendido el estado material de nuestra escena en su tiempo, era imposible resucitar el sistema sencillo de los griegos.

No le era menos imposible, atendiendo á los modelos que dejaron sus antecesores. Ya hemos visto que las obras de Naharro, Lope de Rueda, Timoneda,

Virués y Juan de la Cueva pertenecian todos, con muy pocas escepciones al género novelesco, de accion, de aventuras, de lances imprevistos. Hemos visto tambien que las imitaciones de los antiguos en el género cómico, mas complicado entre los romanos que entre los griegos, y mas parecido al novelesco que al género trágico, lograron alguna adeptacion entre nosotros, pero que en cuanto á tragedias, solo se escribió una en el gusto de los antiguos, que fué la *Nise laureada* del P. Bermudez; pues en la *Nise lastimosa* arrebatado del gusto antiquísimo de los españoles en mezclar lo serio con lo burlesco, introdujo por gracioso el menos festivo de los personages, que es el verdugo, diciendo chanzas al arrancar el corazon á los asesinos de Doña Inés de Castro. En fin, hemos visto que Lupercio de Argensola, queriendo dar mas accion á sus tragedias, no hizo mas que aglomerar atrocidades.

El genio dramático de Lope de Vega necesitaba un tipo, un género que enriquecer. El de la imitacion de los antiguos era antipático con el carácter español de aquella época, y no habia producido nada que gustase ni que mereciese gustar; el que habia sacado Naharro era mas popular, y ademas habia complacido al público y con mucha razon, en muchos dramas de Lope de Rueda y de Timoneda. ¿Qué hizo? Encerró los preceptos con seis llaves, como dice en su *arte nuevo de hacer comedias*; dió libre rienda á su fantasía y á su instinto, cautivó á sus espectadores, se coronó por monarca de la escena, y creó el *Drama español*, asi como Shakespeare creó casi al mismo tiempo el drama inglés.

Hemos dicho que Lope fué creador del drama español, y esta cuestion no se contradice con la que ya hemos asentado de que Naharro fué el primero que escribió comedias novelescas, y que le siguieron Rueda y otros muchos, porque hasta Lope no existieron mas que las formas y el esqueleto de este género. Lope

fué quien le dió, por decirlo así, *calor*, movimiento, vida, interés; quien convirtió el esqueleto en una persona. No hizo mas que tomar el tipo de sus antecesores; y él lo vistió, desterrando la rudeza primitiva, y lo adornó con todas las galas de la poesía; introdujo en él una accion interesante, bien espuesta y bien seguida; dió color y carácter fijo á los personages; en una palabra, convirtió en verdadero drama lo que antes solo era un agregado de escenas.

Causa asombro el número de composiciones dramáticas que escribió, pues llegan á 1800 comedias y 400 autos sacramentales. Mas de ciento, por confesion del mismo Lope,

en horas veinte y cuatro
salieron de las musas al teatro.

Era imposible que escribiendo con tanta precipitacion, pudieran ser todas iguales en mérito; pero de las que conocemos, ninguna es enteramente despreciable. Siempre hay algo que estudiar en la menos buena, señaladamente en materia de combinaciones y situaciones dramáticas, en las cuales fué el mas fecundo y feliz de cuantos ingenios han existido. Puede decirse que Lope inventó y al mismo tiempo apuró cuantas fábulas pueden ponerse en escena, y que no dejó á sus sucesores mas mérito que el de imitarle.

El señor Moratin en sus *Orígenes del teatro castellano*, á pesar de que segun sus opiniones no hay ni puede haber verdadero teatro sino el llamado comunmente *clásico*, es decir, el ajustado á las reglas del arte que nos dejó la antigüedad, disculpa á Lope de Vega de la acusacion que le hacen Nasarre y Velazquez de haber corrompido el drama español. Harto corrompido estaba ya por Cueva y Virués. Admirado nuestro sabio historiador del talento dramático y la fecundidad de Lope, solo dice que le [illegible] y que pudiera haberse esperado mas. Pero ya hemos visto que atendido el gusto del auditorio, no era lícito ni aun al mismo Lope adoptar otro género que el que siguió.

El tipo estaba dado, y no era lícito variarlo. El lo perfeccionó.

Pero debemos pasar mas adelante, y mostrar las causas filosóficas que influyeron en el gusto general de los españoles en aquel siglo: causas que no permitian al drama clásico aclimatarse entre nosotros. Ahora no vamos á justificar á Lope de Vega, sino á la nacion española.

Nadie ignora que las representaciones escénicas no pueden agradar, como tampoco ninguna obra de literatura, sino satisfacen las necesidades morales é intelectuales de la nacion que las lee ó ve representar. Nadie ignora tampoco que los españoles cuya cuna fueron las montañas de Asturias y de Sobrarbe, no han debido su existencia como nacion independiente sino al principio religioso del cristianismo. Sin él, no hubiera existido la muralla de bronce que se interpuso entre ellos y los musulmanes, ni la necesidad de que uno de los dos pueblos pereciera ó fuese arrojado de la Península.

En efecto, ¿por qué los españoles que resistieron doscientos años á la dominacion romana, se avinieron despues tanto á ella, que fué la provincia mas quieta y pacífica del imperio hasta la invasion de los bárbaros? Porque se arraigaron en España los principios sociales de la civilizacion romana; la religion de los romanos, los usos, las costumbres, las leyes; y no fué difícil hacer adoptar la civilizacion de Roma á los pueblos que antes no tenian ninguna. ¿Por qué se convirtieron tan pronto los españoles y visigodos en una sola nacion, á pesar de la diferencia entre vencedores y vencidos? Porque el principio social era el mismo en ambos pueblos, el cristianismo; y á pesar de las disensiones políticas, por lo menos en el templo eran todos conciudadanos. Esta comunidad no podia existir entre españoles y musulmanes; la religion de estos se fundaba en la fuerza: la de los cristianos en la inteligencia y en el progreso. La cruz y

la media luna no podian coexistir, porque eran in-
conmensurables entre sí.

Los españoles formaron, pues, una nacion, por-
que eran cristianos, y una monarquía, por la necesi-
dad perpetua de pelear. Esta monarquía llegó á ser
absoluta, primero en las ideas de los hombres y des-
pues en el hecho, cuando su cetro se estendió á do-
minios y territorios que el sol no cesaba de alumbrar
en su curso diario. La gloria militar y la conquista
ahogaron, como sucede siempre, los principios de li-
bertad, que forman la política primitiva de todos los
pueblos. El principio religioso y el principio monár-
quico estaban en su mayor auge en la época del ma-
yor poder de la nacion, esto es, á fines del siglo XVI,
cuando se incorporó la corona de España la de Por-
tugal con todos sus vastos dominios en Africa, en la
India y en el Brasil. Por consiguiente las primeras pa-
siones de los españoles eran la devocion religiosa y la
monarquía: la ambicion de adquirir gloria por las ar-
mas y de ennoblecerse, como habian hecho sus an-
tepasados. El amor, pasion universal de los hombres,
exaltada por el clima en la parte física, habia recibi-
do una modificacion moral por el principio religioso,
que ligaba al matrimonio las ideas de proteccion, de
preferencia y de honor. El honor, único tirano de las
almas heróicas, unió necesariamente al sentimiento
del amor el de los celos, pasion de los pueblos meri-
dionales, y que ademas nos inocularon los árabes, ó
por lo menos contribuyeron con su ejemplo á exal-
tarla.

Hemos recorrido, pues, las principales afecciones
de nuestra nacion en aquella época: devocion, leal-
tad, honor, bien ó mal entendido, ambicion de glo-
ria, idolatría del bello sexo, celos infernales: hé aquí
los elementos de un caballero español en aquella
época.

De aquí se infieren dos consecuencias importantes:
la primera, que la esfera dramática en la cual debian

describir todas estas pasiones, se ha estendido notablemente en comparacion de la de los griegos y romanos, limitada al patriotismo, la venganza y el amor físico; la segunda, que el modo de describirlas debia ser muy diferente, porque el principal interés para los espectadores griegos, era la lucha del héroe con la adversidad; para el auditorio español era la lucha del héroe consigo mismo, esto es, la pugna entre la pasion y el deber: pugna desconocida entre los antiguos, porque solo tiene de fecha la legislacion del cristianismo. Esa fué el *cuchillo* que Jesus vino á *lanzar* sobre la tierra, y que espresó muy bien cuando dijo á sus discípulos: *non veni pacem mittere sed gladium.*

Ya hemos visto cuando hablamos de la *venganza de Agamenon* de Sófocles, traducida por Fernan Perez de Oliva, que Clitemnestra, entregada á los placeres del adulterio y de la venganza, no siente el menor remordimiento ni por el maltrato de su hija, ni por el odio á Orestes, de quien sabia era aborrecida; vemos á Orestes presentarse en la escena, atravesar serenamente, á instancias de su misma hermana, el pecho de Clitemnestra, de su propia madre; ¿en qué teatro de naciones cristianas podria sufrirse con serenidad semejantes atrocidades? ¡un hijo que da la muerte á su madre por vengar á su padre, pero sin remordimiento, sin repugnancia ninguna! ¡una muger adúltera que ha dado muerte á su esposo y aborrece á sus hijos! en ningun teatro donde dominase, donde hubiese solamente idea de moral cristiana, podian sufrirse semejantes atrocidades. En el teatro antiguo se sufrian porque eran conformes á las ideas del pueblo mismo: el verdadero contraste del hombre entre la pasion y el deber no nació sino en los teatros cristianos cuando se restablecieron las letras, en el siglo XVI, y aun á fines de él. Los antiguos hasta cierto punto conocieron la lucha y el contraste entre las pasiones. Léase la carta de Elena á Páris entre las

heroidas de Virgilio, léase la de Fedra á Hipólito entre las mismas, y se verá que estas dos mugeres entregadas á su pasion solo luchan con la vergüenza, con el temor de lo que de ellas dirán despues; mas no luchan con el deber, mas no luchan con la obligacion. Esta lucha no era conocida entre los pueblos de la antigüedad, pero de ella no podia prescindirse en un teatro cristiano. El hombre en virtud de los principios del cristianismo está dividido en dos, digámoslo así; el uno que oye y sigue la voz de las pasiones, el otro que refrena las mismas pasiones, que las somete al yugo de la obligacion. Esta lucha es justamente la que constituye el mérito de los dramas modernos, y no solamente de los dramas modernos que llamamos novelescos ó *románticos*, porque la palabra no hace al caso, sino aun de estos mismos dramas que llamamos *clásicos*. Los poetas franceses del siglo XVII, Corneille, Racine, y aun es el nuestro Voltaire y sus imitadores, están llenos de estos contrastes. Compárese sino, porque este es el modo de adelantar en materias de buen gusto, la Fedra de Racine con la Fedra de Eurípides y de Séneca. Se verá que en la primera Fedra, en la de los poetas de la antigüedad, Fedra no tiene el menor remordimiento por entregarse á la pasion incestuosa que la devora. ¿Sucede lo mismo en la de Racine? No, porque casi todas las reflexiones de Fedra son á favor de la virtud, así como casi todos sus movimientos son á favor del crimen. Esta es la descripcion, este es el contraste que no se vieron jamás en los dramas de Sófocles y de Eurípides, y forman todo el mérito de los modernos. Ahora bien, la descripcion de este hombre interior luchando consigo mismo no puede hacerse tan sencillamente como la descripcion de una lucha genérica.

Orestes llega, se vale de ciertos medios para introducirse en el palacio, da muerte á su madre, da muerte á Egisto, logra su venganza, y la tragedia se acaba, porque está acabada la accion. Esta sencillez

no puede sufrirse entre nosotros; queremos saber qué es lo que piensa Orestes, cómo siente en su alma la resistencia que todo corazon noble debe oponer al amor á su madre, la piedad filial, con la obligacion de vengar al padre. Esta lucha es la que precisamente interesa en nuestro teatro, y nos hace poner á Orestes en muchas y diversas situaciones para conocer precisamente sus encontrados afectos, sus verdaderos combates interiores, en los cuales unas veces triunfa el deber y otras la pasion, y si no se expresa así, no puede ser la accion perfectamente conocida del espectador. De aquí se infiere una consecuencia muy sencilla, que es que esta lucha interior de estos afectos se estrellaría con las leyes de la verosimilitud material que nos dejaron los antiguos: esto no puede hacerse ni en el término de 24 horas, ni en un solo lugar, ni en un solo sitio: en una palabra, que las unidades de sitio, tiempo y lugar no pueden ser aplicables á un drama que haya de interesar á los espectadores modernos. Aquí puede hacérseme una objecion muy grave, y es, que ¿cómo Racine, Corneille, Voltaire y otros autores franceses se han hecho célebres por su obediencia á aquellas leyes, sin faltar por eso á la descripcion de esos contrastes? ¿cómo han podido unir esas dos cosas que yo digo son incompatibles? En primer lugar, que para unir estas dos cosas incompatibles, que verdaderamente lo son, han faltado conservando la verosimilitud material, á la verosimilitud moral, porque muchas veces se han visto obligados á reunir en un solo sitio personas que no podian nunca estar juntas en él, porque se han visto obligados á hacer ficciones moralmente inverosímiles, y otras veces se han visto obligados á aglomerar en un solo dia un gran número de incidentes imposibles de pasar dentro del término de veinte y cuatro horas. Pero hay mas; ese contraste que para nosotros es el principal mérito, y debe serlo, del drama moderno, no existe en ellos. Compárese sino en la pieza mas perfecta

de todas las tragedias de Voltaire, que es la *Zaira*, compárense con cualquiera de las comedias de Calderon en que se trata de pintar un marido celoso, y obsérvese qué inmensa diferencia hay entre una y otra descripcion. ¿Qué es Orosman en la tragedia de Voltaire? Un celoso cualquiera no tiene un carácter particular; todo hombre verdaderamente enamorado, y verdaderamente celoso, digo que hará las cosas que hizo Orosman. No sucede así en Calderon. En cinco diferentes composiciones trató de esta materia de un marido celoso que quiere vengar su honor, y en cada una de ellas cada uno de estos hombres es un individuo particular que si se presentase ante nosotros le reconoceríamos al momento sin titubear. El *Tetrarca de Jerusalen* ama y siente los celos de tal manera diversa que D. Jaime Antonio de Solís en el *médico de su honra*, que D. Lope de Almeida en *á secreto agravio secreta venganza*, que D. Juan en el *pintor de su deshonra*; todos son hombres diferentes, y en ellos se ven en diversos amantes pintados los caractéres del amor y de los celos; en ellos se ven diferentes *individualidades*, permítaseme esta voz que me parece que es la única que puede describir lo que quiero decir, esto es, la pasion descrita en general y aplicada á un hombre en el cual ella se modifica. ¿En qué se parece á esto el Orosman de Voltaire? ¿En qué el terrible moro de Venecia, el terrible Otelo? Pocas espresiones hay en la tragedia de Voltaire, en las cuales se conozca el carácter particular que tomó el amor y los celos en Orosman; pero ¿quién no vé en la tragedia de Shakespeare cuán diferente debe ser la manera de amar y de tener celos en un moro terrible, en un hombre bárbaro acostumbrado al infortunio toda su vida, y para quien el amor es toda su esencia, porque es la única sensacion agradable que ha esperimentado jamás? Desde luego puede concebirse qué efecto debe producir en este hombre la pasion de los celos cuando una vez llegue á poderla

justificar. Yo quisiera que se comparase el Otelo original de Shakespeare con la tragedia del Otelo refundida y arreglada á las leyes del teatro antiguo por Ducis, un célebre humanista francés, que es la misma que tenemos en castellano, y la que se echa en nuestros teatros. El Otelo de nuestro teatro, por el mero hecho de ser una tragedia arreglada es un desatino, porque yo jamás he podido entender ni en la lectura ni en la representacion por qué aquel hombre mata á aquella muger. ¿Y por qué? porque los movimientos que se notan en aquel hombre celoso no estan bastante justificados con las escenas anteriores, en las cuales debia describirse lo que era antes de amar, para comprender lo que seria despues de casado con la que amaba. Sino se ve todo esto con una suma claridad, es imposible se entienda por qué por un pañuelo dió muerte á la muger á quien adoraba. Esto no se entiende en la tragedia de Ducis. La tragedia de Shakespeare, á pesar de los yerros que en ella puede haber contra las reglas de verosimilitud material, es admirable: la de Ducis es un disparate, porque aunque se observen las reglas de esta verosimilitud, estan enteramente olvidadas las reglas de la verosimilitud moral, que es la primera que debe haber en el teatro.

Por todas estas razones, por la naturaleza de la accion que necesitan expresar los dramas modernos, se ve que la sencillez griega y latina era ya imposible en nuestro teatro, y que solo se puede describir con ella una accion sencilla, pero no lucha interior de las pasiones entre sí, ó de las pasiones con el deber, y que era preciso dar mas ensanche á este círculo. El auditorio español de aquella época no hacia las reflesiones que yo hago, pero es claro que si hubiera podido hacerlas, las hubiera hecho; y su gusto tiene bastante fuerza para mí para estudiar cuáles eran las ideas y sentimientos de la nacion en aquella época, á las cuales tenian que sujetarse por precision los que escribian para ella. Yo no puedo creer que [illegible]

cion entera como la española aplaudia el drama de Lope de Vega, y lo ensalzaba tanto y con tanta vehemencia, y aun en el dia se aplaude, sino porque satisfacia las necesidades morales y los sentimientos de la misma nacion. Casi al mismo tiempo Shakespeare creaba el drama inglés, y le creaba con la misma independencia de las reglas antiguas que Lope de Vega; y ademas tenia el drama inglés, examinándole en general y sin intencion de despreciarle, otro defecto, que era el de la grosería, cosa de que se encuentran muy pocos ejemplos en Lope y sus imitadores. Estudiemos un poco el drama inglés, porque la conducta de Shakespeare, de ese genio de las tempestades, servirá mucho para hacer conocer la de Lope. ¿Por qué motivo logró tanto aplauso en Inglaterra? ¿Cómo lo logra en el dia y le logrará eternamente miéntras exista la nacion inglesa? Porque se dirigia á satisfacer las necesidades de la nacion inglesa, despues de la reforma, despues que empezaron á aglomerarse todos los elementos de vaivenes políticos. Porque escribió á fines del reinado de Isabel, en una época en que ya todas las tempestades políticas aglomeradas por los principios de la reforma iban á caer sobre Inglaterra, como en efecto tardaron poco en caer en el reinado siguiente, y mucho mas en el de Cárlos I. ¿Y diremos que este teatro es despreciable, porque en él no se observa la misma marcha que se observa en el *Edipo* de Sófocles ó en la *Electra* de Eurípides? Esto no seria justo, seria condenar una nacion entera á una cosa imposible, á la falta de gusto: es imposible que una nacion entera carezca de gusto, carezca del tacto para aplaudir lo que deba aplaudirse.

Algunos han acusado á Lope de Vega, valiéndose de las mismas espresiones de él, de las espresiones en que él mismo censura su género: estas espresiones están consignadas en su *arte nuevo de hacer comedias* que existe en el cuarto tomo de la coleccion de sus

obras impresas por Sancho. Escribió este arte á principios del siglo XVII; pero ya hemos dicho que empezó á dar comedias desde los años 80 del siglo anterior: á principios del XVII escribió este arte, y fué una de las materias que le señalaron en la Academia de que era individuo, porque ya hemos dicho que en esta época precisamente empezaron á crearse academias literarias en Madrid. A una de ellas pertenecia Lope de Vega, y habiéndose señalado á los individuos varios asuntos en verso ó prosa, le tocó á él este: escribia para literatos instruidos, para hombres que conocian los preceptos de Aristóteles y Horacio. Lope de Vega conocia lo que habia hecho, pero no podia defenderlo porque los estudios filosóficos no eran de su época, y se vió, pues, obligado en su arte á disculparse con el gusto del público: se vió precisamente obligado á condenar todo lo que habia hecho, y por eso dijo

> Y cuando he de escribir una comedia
> encierro los preceptos con seis llaves;
> saco á Terencio y Plauto de mi estudio
> para que no me den voces, que suele
> dar gritos la verdad en libros mudos;
> y escribo por el arte que inventaron
> los que el vulgar aplauso pretendieron,
> porque como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto.

Y al fin del mismo arte, en el cual da algunos preceptos útiles y otros impertinentes, dice

> Los trages nos dijera Julio Polux
> si fuera necesario, que en España
> es de las cosas bárbaras que tiene
> la comedia presente recibidas
> sacar un turco un cuello de cristiano
> y calzas atacadas un romano.
> Mas ninguno de todos llamar puedo
> mas bárbaro que yo, pues contra el arte
> me atrevo á dar preceptos, y me dejo

llevar de la vulgar corriente, adonde
me llaman ignorante Italia y Francia.
Pero ¿qué puedo hacer, si tengo escritas
con una, que he acabado esta semana,
cuatrocientas y ochenta y tres comedias,
porque fuera de seis las demas todas
pecaron contra el arte gravemente?

Bien se vé que aqui no trata de formar un sistema; censura sus composiciones porque estan contra el arte que conocian los antiguos, que él alaba no por otra razon. Pero el verdadero sentir de Lope de Vega acerca de sus comedias, y que prueba que él las estimaba en mas de lo que dijo en el arte, se halla en su *Egloga á Claudio*, y no sé porqué la llama así, debiéndola llamar *epístola*. Esta égloga está en el tomo IX de la edicion de Sancha, y hablando de los poetas que le siguieron ó le imitaron, y algunos de los cuales se habian hecho sus enemigos, dice así:

Débeme á mí de su principio el arte,
si bien en los preceptos diferencio
rigores de Terencio,
y no negando parte
á los grandes ingenios, tres ó cuatro,
que vieron las infancias del teatro.
Pintar las iras del armado Achiles,
guardar á los palacios el decoro,
iluminados de oro,
y de lisonjas viles,
la furia del amante sin consejo,
la hermosa dama, el sentencioso viejo.
Y donde son por ásperas montañas
sayal y angeo, telas y cambrayes,
y frágiles tarayes
paredes de cabañas,
que mejor que de pórfidos dinteles
defienden rayos jambas de laureles.
Describir el villano al fuego atento
cuando con puntas de cristal las tejas

detienen las ovejas,
ó cuando mira exento
como de trigo y de maduras uvas:
se colman trojes y rebosan cubas.
¿A quién se debe, Claudio? ¿y á quién tantas
de celos y de amor definiciones?
¿A quién esclamaciones?
¿A quién figuras, cuantas
retórica inventó? que en esta parte
es hoy imitacion lo que hizo el arte.

Estos versos muestran que él estimaba sus comedias algo mas de lo que se veía obligado á confesar cuando hablaba á una academia, cuando ventilaba los principios como literato, y que estimaba en mas los aplausos del público que las reglas de Horacio y Aristóteles sancionadas por la antigüedad.

Otra de las acusaciones que se han hecho á Lope, es la mezcla de lo serio con lo jocoso: esto no fué invento de Lope; ya hemos visto que estaba introducido desde los tiempos de Juan de la Encina, le hemos visto y notado en algunas de sus églogas: es un medio bastante dramático ver cómo el vulgo recibe las ideas y sentimientos y acciones de los altos personages. Este medio se funda en la espresion de Horacio:

Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

Al público le interesan los desaciertos ó las grandes acciones de los personages ilustres: los griegos y romanos tenian un medio para indicar esta transmutacion que sufrian los hechos y sentimientos de sus grandes personages en el vulgo, y este medio eran los coros, para los cuales da reglas Horacio en su epístola á los Pisones. Este ejemplo se imitó en los teatros modernos. Shakespeare en el suyo casi nunca falta á este principio: despues de una escena entre los personages grandes, en la cual se versan los grandes intereses del Estado, introduce otra del vulgo, de personas bajas, las cuales hablan de la misma materia, pero de diferente modo, y ejecutan lo mismo

que los graciosos de nuestras comedias, los cuales graciosos hablan de los intereses y pasiones de sus amos, y á veces con mas razon que sus mismos amos, como que estos estan apasionados, y sus criados no. No puede censurarse esto, porque siempre es muy dramático é importante ver pasar las grandes ideas y sentimientos por los cauces del vulgo y ver qué colorido les da.

En cuanto á comedias de santos y autos sacramentales no tenemos nada que decir. Hombres para quienes las procesiones y actos piadosos eran una diversion, bastaba que estas mismas procesiones, actos de devocion y milagros, se representasen para aplaudirlas.

Todas las objeciones que se han hecho, pues, contra el drama español como lo creó Lope de Vega, estan disueltas, y solamente nos falta tratar de los dotes y de los defectos de Lope de Vega considerado como un autor dramático, como un poeta dramático. En esta materia entramos en un mar desconocido; no tenemos guia ninguno. Muy poco de esto se ha hablado, porque casi todos los que lo han hecho de nuestro teatro, casi todos nuestros literatos que se han ocupado de él, ha sido para decir que no vale nada: pero es imposible que no valga nada una cosa que fué tan aplaudida y por tanto tiempo por toda una nacion, y que aun lo es despues de mas de cien años; yo no diré que todas, pero muchas de las comedias de Lope se han ejecutado y ejecutan con grande aplauso aun de los inteligentes. Es menester, pues, destruir esa preocupacion, que sería muy semejante á la de los ingleses, si dijesen que debia pegarse fuego á las obras de Shakespeare; pero no lo dirán seguramente: son hombres que cuidan mas de la gloria de su nacion que nosotros.

Sin texto deben seguir las esplicaciones sucesivas, porque la obra de Moratin que nos servia de él, acaba aquí: es, pues, preciso que nos guiemos solo por nuestro propio estudio y escasos conocimientos.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

11.ª Leccion. = Segunda de Lope de Vega.

La principal dote de Lope de Vega, considerado como poeta cómico, es la fecundidad en inventar situaciones dramáticas interesantes, motivadas en los caractéres y antecedentes de los personages. La invencion, que en todos los géneros constituye el principal mérito del escritor, porque un libro sin originalidad es inútil, es tan rica y copiosa en el teatro de Lope, que podemos decir, sin temor de engañarnos, que leidas todas sus comedias, apenas estrañaremos ninguna combinacion dramática de otro autor, y nos parecerán las demas fábulas, imitaciones suyas.

La parte de la invencion, es en la que sobresalió Lope de Vega sobre sus antecesores, pobres en cuanto á la accion como Rueda y Naharro, desatinados y delirantes en la aglomeracion de incidentes desligados entre sí como Cueva y Virués. La fábula de Lope está llena de movimiento, de situaciones, de lances: hasta la esposicion misma se hace en accion y no en diálogos ó discursos. Por esta mina copiosa é inagotable de acciones dramáticas; por esta, no diré *arte*, sino *instinto* de revestir con formas escénicas un suceso histórico, una tradicion, una anécdota, un cuento, hasta un proverbio, es por lo que Lope ha merecido justamente el título de fundador de nuestro teatro.

La invencion de los caractéres, que es una parte de las mas esenciales de la poesía dramática, es tambien admirable en él, señaladamente de los caractéres femeniles. Nadie ha descrito con mas verdad, ni al mismo tiempo con mas ingenio, y por decirlo así,

con mas efusion de alma, la ternura y constancia del corazon mugeril, el valor del bello sexo, en las situaciones mas difíciles de la vida, y la disposicion á hacer los mayores sacrificios por el objeto que aman. Su manera de sentir el amor y los celos estan espresadas en las numerosas comedias de Lope con una variedad admirable, y correspondiente á las casi infinitas situaciones que inventó para describirla.

En los demas caractéres, generalmente hablando, observó la debida decencia. El lenguaje del padre anciano no es como el del jóven amante; del monarca poderoso, del criado, del pastor, del villano. Sus graciosos, aunque no personages importantes en sus fábulas como en las de su sucesor Moreto, son criados de confianza, por decirlo así, y entran naturalmente en el diálogo sin inverosimilitud ni chocarrerías. La sal cómica de Lope no es cáustica, sino festiva: hace reir, sin que la risa sea á costa de nadie, ni aun de los personages que estan en escena. La risa que él escita, es de agrado y de complacencia, no de malignidad, como la que escitan Quevedo ó Góngora, y tal vez Cervantes.

Con caractéres bien descritos, con una accion variada y copiosa en movimientos y situaciones, bien espuesta y sostenida hasta el fin, con una versificacion la mas fácil y fluida que ha existido en castellano, con un lenguaje puro, con pensamientos siempre ingeniosos, aunque no siempre oportunos, y con la gracia cómica que complace sin ofender, no es estraño que Lope, aventajando tanto á sus antecesores en todas estas dotes, se levantase con la monarquía de la escena. La misma abundancia de sus comedias, la misma facilidad con que las escribia, que debia ser un motivo, y justo, para creerlas incorrectas, aumentaba el prestigio: porque todos admiraban, cómo despues de haber encantado al público con un gran número de comedias, le quedaba todavía caudal para producir muchas mas. Los espectadores esperaban

siempre de él cosas nuevas y mejores; y su esperanza nunca fué engañada. Así conservó hasta el fin de su dilatada carrera el aprecio y el amor universal, merecido no sólo por su ingenio, sino tambien por su escelente corazon, que nunca conoció las bajas pasiones del odio literario ni de la envidia del ageno mérito.

Concluiremos este elogio de Lope de Vega, que es muy verdadero si se atiende á sus escritos y al retrato que de él formaron sus contemporáneos, diciendo que si la Fontaine mereció ser llamado un *fabulero*, ó un árbol que produce fábulas, Lope con mas razon, debió ser llamado un *comediero*. En efecto, producia comedias con mas abundancia y prontitud que la Fontaine fábulas.

Réstanos que hablar de los defectos que en nuestro entender tuvo este insigne escritor cómico, y que pueden reducirse á dos clases: defectos de disposicion y defectos de elocucion. En cuanto á la falta de fuerza cómica que ya hemos notado, no fué defecto suyo, sino de su siglo. Era entonces imposible la comedia de Molière, es decir, la comedia de caractéres viciosos y ridículos. El poder del gobierno era absoluto á fines del siglo XVI: la autoridad de la inquisicion estensísima y terrible: el estudio filosófico de las pasiones oprimido por el miedo de desagradar á la autoridad civil ó á la eclesiástica: el pundonor, ídolo de los españoles, no permitia alusiones satíricas sin que fuesen vengadas con sangre. Donde no era lícito satirizar ni los abusos del gobierno, ni los de la supersticion ó hipocresía, ni los vicios particulares, que se hubieran visto obligados á castigar en el que los describiese, no podian presentarse en escena ni el *Tartufo*, ni el *Misantropo*, ni *Jorge Dandin*, ni el *Avaro*; en su tiempo y lugar haremos ver de qué manera los sucesores de Lope hallaron medio de desfogar sin peligro en el teatro su vena satírica. Pero ni la época del fundador de nuestro teatro era á propósito para ello, ni Lo-

po habia recibido de la naturaleza el don peligroso de la sátira. Asi es que habiendo escrito tantas composiciones líricas, dramáticas, épicas, bucólicas y didácticas, el nombre de sátira no se halla al frente de ninguna de las innumerables obras de aquel portentoso ingenio. Volvamos ya á nuestro propósito.

Si la invencion de Lope de Vega, y aun la esposicion de sus fábulas es siempre agradable é interesante, la composicion, esto es, el movimiento de la accion durante la comedia, es casi siempre defectuosa, señaladamente cuando se aproxima el desenlace. Este defecto puede atribuirse á varias causas: pero este defecto existe, y es demasiado esencial para que yo deje de notarlo.

La invencion es del genio, es hija de la inspiracion: pero la composicion lo es del talento y del arte. Las escenas, los diálogos y los versos se hacen dictando la musa de la fantasía: pero la disposicion y el enlace de las diversas partes del drama, de modo que camine siempre á su desenlace, lo prepare, mantenga al espectador suspenso entre el temor y la esperanza, le haga adivinarlo, y se lo presente al fin en el tiempo oportuno como un resultado natural de los sucesos anteriores y de los caractéres de los personages, esto necesita de mucha meditacion, de muchas combinaciones desechadas para elegir la mejor, en fin, de mucha correccion y tiempo.

Aunque concediésemos á Lope de Vega todo el talento maravilloso que desplegó despues su sucesor Calderon de la Barca en la parte de la composicion, era imposible que le hubiese sido útil, si atendemos á la manera con que componia sus comedias. El mismo dejó consignado en su *égloga á Claudio*, que mas de ciento fueron compuestas en veinte y cuatro horas; y es muy probable que el tiempo que tardó en las demas no escedió mucho del limitado espacio de un dia. Yo he visto algunos originales autógrafos suyos; y estan escritos á todo el correr de la pluma con po-

quísimas correcciones. Cuando se escribe con esta precipitacion, pueden hacerse algunos buenos versos, algunos diálogos graciosos; puede presentarse una fábula interesante: pueden describirse escenas y situaciones que conmuevan ó diviertan; mas no es posible dar á todas estas partes la union que deben tener, si la composicion del drama ha de ser buena. Es preciso desechar unas cosas, corregir otras, substituir á una combinacion poco motivada otra que lo esté: y Lope no tenia tiempo para detenerse á este trabajo. *Quod scripsi, scripsi*, es la divisa de todos los que componen con precipitacion.

Su manera de trabajar era la siguiente: cuando ya habia formado en globo el asunto de su drama, y decidido alguna de sus principales situaciones, empezaba á dialogar y escribir versos. La esposicion era generalmente buena, porque al principio de su trabajo no estaba cansado todavía. Continuaba el drama, y no paraba nunca. Ostigado por la estrechez del tiempo, añadia escenas á escenas, mezclando en ellas con muy buenas situaciones cuantas gracias ó ingeniosidades le inspiraba su fecundo talento; pero sin ninguna ó muy poca prevision del desenlace. Cuando llegaba este, ó hacia intervenir un nuevo y desconocido personage, que desempeñaba el mismo oficio que las divinidades en algunas tragedias del paganismo, ó bien descubria un secreto que pudiera haberse descubierto en la primera ó segunda jornada, ó en fin, violentaba los caractéres de los interlocutores para acabar la comedia.

Este cuadro que hemos formado no es hecho á placer, porque rara vez se nota en los dramas de Lope aquella unidad de intencion, aquel lazo que une todos los pormenores á la accion principal, aquella marcha, en fin, siempre progresiva de la fábula, aquella conexion íntima de todos los incidentes que admiramos en Calderon, y que es la perfeccion del arte. En Lope hay frecuentemente lances y situaciones, de las cuales parece que se olvida el autor en el progreso

del drama, sin sacar partido de ellos. Y en cuanto á la importunidad de los desenlaces, bástenos citar la comedia del *Perro del Hortelano*, bastante comun y repetida en nuestro teatro. Una condesa, enamorada de su secretario, le impide que quiera á otras mugeres; mas no se atreve á casarse con él por ser desigual suyo. Al fin, vencida de sus deseos, hizo esta transacion con su vanidad, y fué que dicho secretario fingiese ser hijo de un gran caballero: la ficcion se hace; pero Lope, no contento con aquella grandeza fingida, introduce al fin de la pieza á un conde que viene de luengas tierras buscando á su hijo perdido en la niñez, y averigua que este hijo es el mismísimo secretario: de modo que la ficcion sirvió de profecía á la realidad.

Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

La misma causa que impidió á Lope de Vega componer bien sus dramas, es en nuestro entender la que introdujo tantos defectos é incorrecciones en la versificacion no solo de sus comedias, sino tambien, y aun mas, en sus demas obras. Digo *aun mas*, porque en las composiciones líricas, bucólicas y épicas, no se sufren los defectos de prosaismo de que tanto adoleció, por no poder ó no querer corregir, este insigne poeta.

Pero hay en sus obras otros defectos de elocucion independientes del prosaismo. Tal vez se enreda en cuestiones escolásticas que no vienen al caso; y entonces no se desdeña su musa de las frases y nomenclatura de la escuela. Otro defecto suyo, es el de citar autores, y discurrir y disputar sobre los pasages. Tal vez toma sus comparaciones de fábulas de historia natural; tal vez introduce nombres exóticos de animales, piedras ó vegetales; tal vez, en fin, es algo libre y falta á la decencia y á la limpieza. Todos estos defectos podian ser perdonables en su siglo; pero en ninguno puede serlo la elocucion, y mas en un poeta tan fácil, tan fluido, tan perfecto cuando escribia

inspirado. Si él hubiera corregido sus versos, no tendríamos de él á la verdad los veinte y un tomos en cuarto de la edicion de Sancha, ni hubiera dado al teatro 1800 comedias; pero lo que nos hubiera dejado, habria sido un modelo de elocucion.

Con este motivo me creo autorizado para hacer á los jóvenes alumnos de las musas que me honran con su atencion una advertencia importante. Si sienten en sus pechos el celeste calor de la inspiracion y el noble anhelo de la gloria literaria, vivan persuadidos de que el principal mérito de un escrito consiste en la elocucion. No basta ella sola; pero es necesaria. No basta hablar bien; pero al que habla mal no le leerá la posteridad, aunque sus obras no carezcan de mérito bajo otros aspectos; y ademas, la buena elocucion sufre un gran número de defectos, y cuando un libro no sirva de otra cosa, sirve por lo menos de modelo de buen lenguaje ya prosáico, ya poético, si está bien escrito.

Pero la buena elocucion no se adquiere, principalmente en la poesía, sino corrigiendo mucho. No se apresuren, pues, á presentar al público los primeros vuelos de su imaginacion, porque llegará el dia en que ellos mismos, conociendo los defectos de sus ensayos, se arrepientan de haberlos publicado. Pero *Nescit vox missa reverti.*

En nuestro teatro del siglo XVII tienen una prueba de esta verdad. Si la elocucion de los Lopes, Tirsos, Calderones y Moretos hubiera sido tan perfecta y castigada, como se nota en algunos pasages de ellos; si hubieran consultado mas bien á la perfeccion que al número de sus obras, no habria época ninguna de nuestra historia literaria en que su gloria yaciese en el olvido; y no sería necesario que yo emprendiese ahora, quizá con mas osadía que esperanza de buen éxito, resucitarla del sepulcro donde la arrojaron en la segunda mitad del siglo pasado las preocupaciones clásicas de la escuela francesa.

Pero séame permitido levantar la voz contra la in-

justicia de nuestros literatos. Seguramente se observan en Shakespeare, el padre del teatro inglés, mayores defectos de composicion y de elocucion, que los que hemos notado en Lope de Vega. Yo pregunto: ¿por qué una nacion tan culta y tan instruida como la inglesa le venera todavía? Se me responderá, y con mucha razon, que á pesar de sus defectos, tiene bellezas inimitables que los hacen olvidar. ¿Son menos grandes por ventura las bellezas de Lope que sus defectos? ¿O son los ingleses mas amantes que los españoles de la gloria de su nacion?

La idolatría, y aun la supersticion á favor de Moliére, llega entre los franceses hasta tal punto, que no se suprimen en la representacion de sus piezas algunas frases y situaciones poco decorosas, antes bien se repiten con aplauso, y se sabe que los franceses, cuyo teatro clásico es castísimo, no sufririan las mismas frases ni situaciones á un nuevo poeta cómico. No aprobamos la escepcion, porque para mí la primer dote de todo escrito, mucho mas si es dramático, debe ser la decencia; pero aplaudo el principio de donde procede el privilegio concedido al genio y á la gloria nacional. ¡Y nuestros literatos del siglo XVIII se dejaron fascinar hasta tal punto por las producciones de un teatro estrangero, cuyo principio fué debido á las inspiraciones del español, que renunciaron á sus riquezas propias é inagotables por no fiar una mina pobre y agena!

Confesemos, pues, algunos defectos de composicion y de estilo en el fundador de nuestro teatro; pero no desconozcamos sus grandes bellezas, la verdad de sus caractéres, el interés de sus situaciones dramáticas, la viveza de sus diálogos, la facilidad y variedad de su versificacion, y sobre todo, la riqueza y fecundidad de su invencion. Una edicion de comedias escogidas de Lope de Vega es una obra que falta á nuestra literatura, pues la antigua en veinte y cinco ó veinte y seis tomos es ya rarísima.

Digo de *comedias escogidas*, porque entre las que aun se conservan de Lope hay muchas que solo pueden servir de curiosidad bibliográfica, pero no de modelo ni instruccion literaria. El hombre portentoso que escribió 1800 dramas, no podria con razon aspirar á que todos circulasen en la república de las letras como buena moneda. Será necesario resolverse á condenar á perpetuo olvido aquellos que no se diferencian de los de Juan de la Cueva ó de Virués, sino quizá por la versificacion y el lenguaje, señaladamente los históricos y los de santos, en los cuales Lope de Vega es muy inferior á sí mismo, hablando en general. Los de intriga, ó de capa y espada, como se llamaban ya entonces, son mucho mejores.

Antes de justificar con ejemplos, tomados de las obras de Lope de Vega, cuanto hemos dicho acerca de sus prendas y defectos, me parece conveniente distinguir los diversos géneros de drama que cultivó; y aun quisiera estender ó indicar las mejores comedias que escribió en cada uno, á lo menos de las que yo conozco, pues ni todas las suyas he leido, ni todas han visto la luz pública.

Los géneros de drama que escribió Lope de Vega fueron los siguientes: primero, el de costumbres, en que mas se acercó á Terencio y á Plauto, é imitó acaso sobradamente la licencia de los cómicos antiguos. Llamo género de costumbres aquel en que se pintan los vicios de los hombres en sociedad, y se retratan sobre la escena; pero ya hemos visto que los defectos que suelen presentar en la sociedad las personas de cierta clase no podian entonces ser representados en el teatro, y asi en aquellos dramas en que Lope de Vega quiso imitar, quiso acercarse al género de Terencio y de Plauto; quiso ridiculizar los defectos de los hombres, hubo de escoger por objeto de su vena satírica las clases mas inferiores de la sociedad. *El anzuelo de Fenisa*, que es una de las mejores suyas en este género, tiene por objeto ridiculizar á

una muger galante é interesada, y á los jóvenes que se dejaban engañar de esta y hacerla heredera de sus bienes. Todavia es un poco mas liviana, mas licenciosa otra comedia del mismo Lope, *El galante Castrucho ó el Rufian Castrucho*, que este título tiene en la lista de comedias suyas que trae el mismo Lope en el prólogo del *Peregrino en su patria*. De estas comedias, que yo he llamado siempre *Terencianas*, hay muy pocas en la gran coleccion de Lope, pero hay algunas. Segundo, las comedias de intriga amorosa, ó comedias de capa y espada. En este género fué original y mejor que en ningun otro. A él deben referirse muchas en que, aunque se introduzcan reyes y emperadores, la fábula no versa sobre hechos históricos, sino sobre intrigas de amor y celos, como *Obras son amores y no buenas razones*; *Sino vieran las mugeres*, y otras muchas. Esta comedia de intriga, llamada entonces de capa y espada, y que en el dia pudieran llamarse tambien comedia novelesca, es el drama ó género de drama que mas se cultivó por nuestros cómicos antiguos, y en él sobresalió mucho Lope de Vega. El carácter de este género no se deduce del grado ó lugar que ocupan en la sociedad los personages, porque hay muchas comedias, asi de Lope como de Calderon y otros, en las cuales los interlocutores son reyes, príncipes y personas de la clase mas elevada de la sociedad. Pero no se introducen como reyes ó príncipes, sino como amantes y celosos, y la fábula no depende de un hecho histórico, sino únicamente de una combinacion novelesca inventada por el autor. Tercero, las comedias pastoriles, género que le agradaba mucho, y en que imitó *al pastor fido* de Guerini, pero dando mas complicacion é interés á la fábula. Sobresalió en este género por las escelentes descripciones poéticas que admite. En todas las obras de Lope de Vega se ve el interés con que describe las bellezas sencillas, las escenas hermosas de la naturaleza, los placeres de la vida del campo y la sencillez

de costumbres que es consiguiente á ella; por consiguiente en estos encontraba un ancho campo al género de poesía que él mas amaba. Pero introdujo tambien en estas comedias el mismo gusto novelesco que en las demas. *El Aminta* del Taso no puede decirse que fué nunca para Lope de Vega un modelo; mas tampoco fué el Pastor fido, cuya fábula es mas complicada que la que se ve en el *Aminta*. Este pertenece al género clásico en materia de égloga ó en cuanto á poesía pastoril. Cuarto, la comedia heróica ó de sucesos verdaderos ó de sucesos creidos verdaderos, como la historia de Bernardo del Carpio: de esta hizo una comedia que seguramente no es la mejor, *El casamiento en la muerte*. En las comedias de este género se observa en Lope mas celeridad que en otro alguno. Participaban sin duda de los defectos que este género histórico tenia en las comedias de Juan de la Cueva y Cristóbal de Virués sus antecesores. Alguna de ellas, como *La mayor victoria de Alemania*, fué una comedia de circunstancias. La campaña que hizo en Alemania don Gonzalo de Córdoba en la guerra de los treinta años, da el motivo á esta comedia; y en ella el objeto y la intencion, y todo está en elogiar el mérito de aquel guerrero; por eso la he tenido por de circunstancias. Alguna otra se encontrará de esta especie entre las infinitas de Lope. Quinto, la tragedia: puso él el título de tragedias á algunas de sus composiciones, porque el desenlace era lastimoso, aunque la forma fuese la misma que en sus demas dramas: de modo que no hay mas diferencia entre lo que él llama comedia, y lo que tal vez llama tragedia, que en la primera el desenlace es agradable, y en la segunda es funesto. Sexto, la mitológica: por lo general son comedias de teatro. Séptimo, las de santos: tambien de apariencias teatrales, en las cuales estaba recibido que se introdujesen los demonios saliendo por escotillones, y los ángeles por nubes. Estos dos géneros por sí son ya bastante inferiores, el uno por ser de

una creencia que no nos pertenece, porque no es del catolicismo, y el otro por acercar demasiado al auditorio los objetos de su creencia. No tienen en Lope bastante mérito. Otra cosa sucede en Calderon, como veremos cuando lleguemos á él. Octavo, la filosófica ó ideal; en que se conoce la intencion de desenvolver alguna máxima de moral universal; género en que Lope se elevó apenas sobre la comedia de intriga, y que Calderon llevó despues á un alto grado de perfeccion. Ya he dado este nombre de filosófico á este género de comedias, por cuanto tiene por base una máxima de moral; la he llamado tambien ideal, porque en ella se prescinde de la historia, de la verosimilitud y de toda situacion esterior; no se contempla por decirlo así mas que una máxima encarnada en los personages mismos de la fábula. Con citar la *Vida es sueño* de Calderon, doy á conocer cuál es el tipo de este género. Hay reyes y príncipes en ella, que no han existido jamás: allí no hay mas que la máxima de que la *vida* no es mas que un *sueño*, y que importa mucho obrar bien para cuando despertemos. Algunas de estas comedias tiene Lope, pocas; pero no puedo dejar de citar en este momento una hermosísima suya, *Las flores de D. Juan*, en la que se ven dos hermanos, de los cuales el uno es rico y malo, y el otro era pobre, pero lleno de prendas muy recomendables. La suerte cambia, y el rico llega á ser pobre, y habiendo en su riqueza maltratado mucho á su hermano, es luego en su pobreza socorrido por el mismo hermano que habia llegado á ser rico.

Los entremeses, loas y diálogos de Lope, obras hechas quizá en minutos, tampoco merecen mencion particular. Las de sus antecesores sí, porque caracterizaban los principios del teatro español: pero ya en su época deben llamar nuestra atencion composiciones mas importantes.

Hablaremos de la *Dorotea*, porque aunque no es una composicion escrita para ser representada, ni

puede serlo, porque coge un libro entero y es mucho mas larga que la tragicomedia de Calisto y Melibea, de quien hablamos al principio de estas lecciones, sin embargo tiene la forma dramática, y es una de las composiciones en que mas se complacia Lope de Vega, pues en la égloga á Claudio dice de ella :

«Y acaso de mí la mas amada.»

Si se atiende á los versos que introduce en la *Dorotea*, podremos decir que son los mejores de Lope: las quintillas, los versos del amor premiado, una porcion de sonetos muy hermosos, y un gran número de composiciones líricas que introduce con mas ó menos artificio; su prosa está perfectamente escrita: tiene algunas escenas en que se trata de literatura, y manifiesta que él sabia en estas materias, y que acaso no se sabia mas en su siglo. El lenguaje es puro, fácil, corriente como el de Lope en casi todas sus obras; pero se notan menos equivocaciones. Es una novela puesta en diálogo dramático; así es que no pertenece á los géneros que hemos examinado, pues no es drama ni composicion para ser representada: pero no he querido dejar de dar noticia de ella, así como dimos en su dia noticia de la Celestina.

No es posible señalar con exactitud la época en que fué escrita cada una de las comedias de Lope; pero tenemos un dato para conocer las que escribió antes del año 1603 en que publicó la novela del *Peregrino en su patria*, inserta en el tomo quinto de la edicion de sus obras hecha por Sancha. Esta es la lista de 338 comedias que insertó Lope en el prólogo de aquella novela, las cuales por consiguiente se escribieron en las dos últimas decenas del siglo XVI. Las que no esten comprendidas en dicha lista, pertenecen á época posterior.

En la leccion venidera justificaremos cuanto hemos dicho acerca del mérito de Lope de Vega, haciendo el analísis de algunas de sus mejores comedias. En este trabajo, y en los que haremos de la

misma especie, ó sobre las obras dramáticas de sus sucesores, me auxiliarán algunos de los señores alumnos de esta clase: pero como este trabajo debe ser voluntario, suplico á los que quieran emprenderlo que dejen sus nombres en la portería del Ateneo, para que me sean conocidos, y pueda yo designarles la materia que han de tratar.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

12.ª LECCION. — TERCERA DE LOPE DE VEGA.

Nadie ignora que la antigua comedia de los romanos se reducia á las intrigas de los esclavos, ya para engañar á un rufian, ya para sacar dinero á un padre viejo y avaro, todo con el objeto de que su hijo tuviese medios para lograr sus amorios. Todos saben tambien de qué clase eran estos amorios, imposibles de describir en la escena moderna. Terencio, con mucha mas filosofía é instruccion que Plauto, aunque con menos fuerza cómica, sacó de esta especie de albañal todo el partido posible, describiendo caractéres muy apreciables, señaladamente en los padres ancianos; y aun el mismo Plauto, que en la comedia de *los Cautivos* hizo la crítica del teatro romano en dos palabras, diciendo que *pocas piezas se representaban en él por las cuales los buenos se hiciesen mejores*, consagró el citado drama á la virtud, así como los demas lo estaban al vicio: porque no se encuentra en ellos mas que parásitos, rufianes, mugeres perdidas, mancebos ardiendo en amoríos indecentes, y esclavos favoreciendo la lubricidad de sus amos.

Lope de Vega, entre los infinitos asuntos que se le ocurrian para tejer de ellos la fábula de sus comedias, no se desdeñó de elegir algunas, muy parecidas á las del teatro romano. En esta clase de comedias, que podrian llamarse *terencianas* ó quizá mejor *plautinas*, olvidó nuestro autor todos los sentimientos ligados al amor en la sociedad para la cual escribia; y así es espantosa en ellas la licencia desenfrenada de su espresion. El que tan bien sabia espresar el amor, y el que tan bien lo espresó en la *Esclava de su ga-*

lan, en la *Moza de cántaro*, y en otras mil comedias del género que era propio suyo, en el de que vamos hablando solo conoce el *amor físico* por una parte, y el interés por la otra.

De estas comedias las dos mas notables que yo conozco son el *Anzuelo de Fenisa* y el *Rufian Castrucho*. La primera, tomada de un cuento de Bocacio, es la fábula del que habiendo sido pródigo con una muger perdida, hasta dejar todo lo que poseia en sus garras, halló al fin traza para recobrar su hacienda y burlarse de ella. Es mas regular y menos licenciosa que el *Rufian Castrucho*, y posterior á este drama, que se halla en la lista del *Peregrino en su patria*; pero solo he visto la refundicion que de la *Fenisa* dió al teatro D. Cándido María Trigueros, y así habré de decir algo, aunque sea brevemente, de la del *Rufian*, la cual no sé por qué tiene en una edicion que he visto de las comedias de Lope de Vega, el título del *Galan Castrucho*, contra el que le dió el mismo Lope en la lista ya citada.

En efecto, nada hay menos galan ni mas abyecto y despreciable que Castrucho. Llevóse de Sevilla á Italia una muchacha llamada Fortuna, y una especie de Celestina llamada Teodora, que la habia criado, y se estableció en una ciudad donde habia tropas españolas. El sargento, el alférez y el capitan de una compañía fueron bien recibidos en su casa, porque Castrucho, como buen rufian, no era celoso sino del dinero y las joyas con que sus amantes regalaban á Fortuna, para gastarlo todo en el juego; y para quitárselo, no es nada avaro de bofetones y de cintarazos.

En el primer acto se hace la esposicion, declarando el sargento al alférez su pasion, con el motivo de pedirle prestado un vestido para que su dama se disfrace en una fiesta. Aquella noche habiendo de cenar con él Fortuna en su mismo alojamiento, pero al llevarla se la quita el alférez acompañado de algunos amigos; el capitan quiere hacer lo mismo con este, y durante

la reyerta, Castrucho, que estaba en acecho de todo, se apodera de la dama y la vuelve á su casa.

En el acto segundo, Castrucho los revuelve á todos tres diciendo á cada uno que el otro tiene la dama, y que le quiere matar por amores de ella. Cuando los tres se preparaban á reñir, Teodora, que aborrecia de muerte al Rufian, por los palos que la daba, les declaró que Fortuna estaba en casa de Castrucho, y que este les habia engañado, por lo cual determinan buscarle para matarle á coces.

Ya la comedia llega á fines del segundo acto, y hasta aquí la fábula va enlazada con regularidad, así como habia sido espuesta y motivada con exactitud dramática; pero era preciso acabarla en el segundo acto y concluir la accion en el tercero, y esto es lo que Lope rara vez hizo bien. Dos nuevos incidentes, ni preparados ni ligados con la accion, vienen á complicarla de nuevo. El primero es que Teodora, deseosa siempre de buscar un protector poderoso para su alumna, habla de ella al general en gefe del ejército, el cual, solo por la descripcion de la Celestina, manda á su maese de campo que lleve á la dama á un jardin que tenia fuera de la ciudad para cenar con él. El otro es, que Beltran y Escobar, pagecillos de Castrucho, no son pages, sino mugeres disfrazadas, queridas en otro tiempo, y ya abandonadas, la primera del alférez, y la segunda del sargento.

En el tercer acto evacua Fortuna su cita con el general, que quedó muy pagado de la dama, y la envió á su casa con el maese de campo, el cual antes de conducirla, la llevó á la suya propia. Este trato, observado por un page del general, llegó á noticia de S. E., el cual dispuso vengarse del maese, del modo que despues veremos.

Entre tanto Castrucho, buscado y amenazado por las tres autoridades de la compañía, no encontró mas arbitrio para librarse de su furia, que prometer á cada uno, porque tuvo la fortuna de hablarles sepa-

rados, que aquella noche les entregaria á Fortuna. En efecto, al capitan, que fué el primero que llegó á su casa, le entregó á la vieja Teodora lo mas compuesta que pudo: al alférez le dió á Beltran, vestido en su trage propio de muger; y al sargento á Escobar. En cuanto á la verdadera Fortuna, estaba en casa del maese de campo.

Suena repentinamente la generala, y todos acuden á la plaza: rebato falso, con que el general hizo interrumpir la cita del maese. Este acudió con Fortuna á la plaza, y la dejó en poder de Castrucho, que tambien habia acudido como soldado aventurero que era, aunque fanfarron y cobarde, si bien valeroso para maltratar á las mugeres.

Llegan tambien los tres de la compañía: todos maldicen la llamada, y se muestran contentos con el lote que les habia tocado. Castrucho se maravilla: ellos vacilan, y hacen venir las mugeres para desengañarse. Llega el general, riñe por ver tantas mugeres en la plaza entre la tropa, los pages fingidos le esponen los derechos que tienen á la mano y al corazon de sus amantes, el general los manda casar *so pena de horca*; Fortuna pide que obligue á Castrucho á casarse con ella, el general condesciende, y Castrucho acaba la comedia hecho capitan de infantería por el mérito de su muger.

Todo esto es desatinado (no diré inmoral, porque en vano se buscaria la moralidad en los dramas de esta especie), aunque no carece de ingenio ni de mérito cómico el artificio de Castrucho para hacer de una muger cuatro. En general las situaciones son dramáticas y de efecto, pero mal motivadas. En cuanto á las unidades de lugar y tiempo, no estan enteramente quebrantadas en este drama.

Lo mejor que hay en él, son los caracteres. El de Castrucho está muy bien descrito, señaladamente su cobardía y su fanfarronada. No lo está menos el de la vieja Teodora, tercera de su alumna, vengati-

va y siempre apaleada. En los militares estan bien descritos tambien los vicios propios de una tropa acuartelada en una ciudad. En el carácter de Fortuna se reconoce la mano maestra de Lope para pintar mugeres. A pesar de la ignominia en que yace, tiene algunos rasgos que prueban su deseo, aunque ineficaz, de salir del abismo, y de casarse con el hombre que poseía su primer amor.

La versificacion es mejor á los principios de la comedia qué al fin: fenómeno qué se observa en casi todas las comedias de Lope, por la razon de la priesa que indicamos en su lugar.

Hé aquí algunos versos de la esposicion:

D. Alvaro. Vila, señor don Jorge, en una quinta
donde fuera del campo está alojada,
mas hermosa que el sol cuando nos pinta
el alba de colores matizada:
una encarnada y venturosa cinta
que á la megilla hermosa y encarnada
hurtó el color, ceñida por su frente,
á imitacion del arrebol de Oriente.
Los ojos, yo no sé que fuesen ojos,
estrellas sí, ni aun pienso yo que estrellas;
que quien al sol quitó sus rayos rojos,
despreciará comparacion con ellas:
decir yo que mi alma por despojos,
ceniza el corazon de sus centellas
llevaron, y quedó, será un lenguaje
tan ordinario, que su cielo ultraje.
Suspendíme, elevéme, quedé muerto,
viví, torné á morir, estoy sin alma.
Ya con bonanza voy seguro al puerto,
ya me detiene la esperanza en calma:
alegre y triste estoy, dudoso y cierto;
mil esperanzas ya me dan la palma,
mil miedos me la quitan, y sin celos,
de celos muero y quéjome á los cielos.

D. Jorge. Por Dios, señor sargento, que no hubiera

pintado alguna poeta en diez canciones,
cuando á su dama dilatar quisiera
del estrellado polo á los triones,
tan bien su perfeccion, aunque estuviera
tres meses castigando sus borrones,
y que de solo oiros vuestro acento
me habeis enamorado el pensamiento.
En efecto, la dama es forastera,
qué digo forastera, es castellana,
que aquí en el campo nuestro y donde quiera
se lleva como Venus la manzana:
dichoso habeis andado y de manera
que ya la envidia fiera é inhumana
os sigue por los pasos que habeis dado,
pero teneis, D. Alvaro, mi lado.
Mirad si de mis prendas y vestidos
hallais alguna cosa que ofrecella.
Sean esos baules descogidos
que alguna gala habrá que guste de ella,
mis criados tendreis apercibidos
para servilla, para andar con ella,
mi alojamiento siempre estará á punto
que con su dueño os sirve todo junto.

D. Alvaro. Beso, señor alferez, vuestras manos,
que basta ser los dos de una bandera
y casi de una tierra y castellanos,
para hacerme merced de esa manera,
que de vuestros respetos cortesanos
no menos liberal valor se espera,
y mayormente para mí que he sido
yedra que en vuestros muros he crecido.
El dia que yo vi, volviendo al cuento,
esta dama gentil, esta hermosura,
vi detras de ella un negro paramento
y una fantasma de la noche oscura;
una vieja, señor, bebiendo el viento;
que cual suele la sombra en pintura,
parecia detras del ángel bello.

punto al realce y luces del cabello
vi mal agüero en ella.

D. Jorge. ¿Y hálo sido?

D. Alvaro. ¡Yermo si lo fué! porque esta hembra
de mayor interés que ha producido
el mas villano que la tierra siembra,
no hay pez, apenas en la red caido,
cuando parte por parte lo desmiembra,
sacándole el dinero con los sesos
de la menor medula de sus huesos;
tiene unos ojos vivos que parece
que como dos lancetas los aguza,
de dia duerme, en viendo que anochece
sale como murciélago ó lechuza.
No que á maitines con los frailes rece
porque entre diez y once ronda y cruza
los cuerpos del real adonde habia
los cuerpos del motin el otro dia.
Flacas las dos inútiles quijadas,
desgarrados los labios de la boca,
altas las negras cejas y tiznadas,
y en ellas una reverenda toca,
las manos de raices ya doradas
del oro y plata que recibe y toca,
los pechos hasta el vientre, que hay con ellos
para cuatro corcovas de camellos.
Quien no la ve aldeando (1) por la calle
no ha visto peste, ni serpiente ha visto
cuando la cola acierta á pisalle,
como aquesta tercera de Calisto;
sustenta en fin su envejecido talle
con almidon, sustancias, farro y pisto,
y á mi costa tambien parte sustenta,
que pongo el cardo y pago la pimienta.

---

(1) [illegible] las faldas [illegible] al andar de un lado á otro.

Los siguientes versos en que Teodora aconseja á Fortuna que aproveche los años de su juventud, no son indignos de alguna de las odas en que Horacio ha tratado el mismo asunto.

Teodora. Hija, si de los viejos
no tomais las costumbres que os enseñan
sus dichos y consejos,
y tan ligeramente se desdeñan
de vuestros pocos años,
¡qué tarde (1) llorareis mis desengaños!
que si cuando el tesoro
de ese cabello rubio convirtiese
en blanca plata el oro,
y en plata falsa que ninguno quiere
aun dar por ella cobre
por necesidad y hacienda que le sobre;
y si cuando las rosas
de esos graciosos labios y megillas
gorditas y lustrosas
se vieren como aquestas amarillas,
y los ojos hundidos
detras de las narices consumidos;
y si cuando los dientes
haciendo fueren horcas en la boca
ó cual ojos de puentes
se viere la igualdad que agora apoca,
las perlas ensartadas
entre esos dos corales engarzadas,
¿quereis hallar contentos,
quereis hallar amigos que os regalen
y que beban los vientos
porque con ellos su esperanza igualen;
y no la hallando abierta
que os bañen de sus lágrimas la puerta?

---

(1) Parece que debia decir bien prónto; bien es verlad que no se refiere al tiempo sino á la oportunidad, y quiere decir tarde ya para el remedio.

Engáñase bobilla,
engáñase bobaca, boberroca
flaquilla, bobonilla
que luego se amartela y apasiona.

Celebrando Teodora al capitan las gracias de Fortuna, dice:

Teodora. Hela enseñado á lavar,
sabe un poco coser,
con algo de pespuntar;
sabe escribir y leer,
y con estremo contar.

Alf. ¿Qué cuenta? = *Teodora.* Lo que le dan.

Yo he escogido los únicos pasages que se pueden leer en una sociedad culta. El resto de la comedia es un albañal; felizmente es muy rara; yo la tengo copiada del único ejemplar que he visto en un tomo de una coleccion antigua de comedias de Lope de Vega.

Basta ya de esta comedia y aun de este género. *El Anzuelo de Fenisa*, á pesar de haberla refundido Trigueros, (cuyo hielo era capaz de destruir toda la sal y pimienta de Lope) no gustó en los teatros de Madrid. En cuanto al *Rufian* formaré muy mala idea de las costumbres y del gusto del auditorio en que pueda tolerarse; porque no olvidemos nunca que el buen gusto y la inmoralidad son incompatibles. Pero aun así como está este drama, si se compara con los anteriores de Navarro, Cueva y Virués, es un paso inmenso dado en la carrera del arte escénico.

Vengamos ya á la comedia novelesca, á la verdadera comedia española, á la que Lope animó y dió vida, tomando por base la composicion informe de Navarro; y elijamos entre tantas como escribió en este género, la de *Querer su propia desdicha*, recien puesta en el teatro, menos conocida y mas arreglada que otras muchas. Aquí el amor es ya una verdadera idolatría, y tiene los caractéres propios de una pasion moral.

En el palacio de Alfonso, rey de Castilla, habia dos damas sirviendo sin duda á la reina madre, ó á la

infanta (pues el autor no se cuida de explicar por qué se hallan en palacio). Sus nombres son Doña Angela, hija de un rico-hombre, y Doña Inés. Ambas quieren á D. Juan de Cardona, caballero de sangre muy ilustre, pero pobre: mas él solo quiere á Angela, y á Inés, que es su prima, solo muestra el afecto de pariente.

Cardona fué enviado á Aragon, con quien estaba en guerra Castilla, para ajustar las paces que el rey Alonso deseaba mucho. Con su prudencia y tino satisfizo los deseos de su rey, y aun dejó entablado el casamiento entre el de Castilla y una infanta de Aragon. A su vuelta á Toledo, en cuyo palacio es la accion, empieza la comedia. Halla á su Angela tan constante como él volvia; da cuenta al rey del feliz éxito de su embajada, y el rey quedó tan contento de él, que habiendo sabido de Tello, criado bufon de D. Juan, que este era pobre, le da rentas con que pueda mantenerse, y le confia su amor á Doña Inés, encargándole que la hable á favor suyo. Aquí termina el primer acto, en el cual se hace la esposicion con suma claridad, aunque sin enlace, que es uno de los defectos de esta pieza; porque el espectador, viendo á los dos amantes tan bien avenidos, y á D. Juan en la carrera del favor, no prevee ningun obstáculo al logro de sus deseos, pues el de la pobreza de D. Juan para casarse con una heredera rica, iba á cesar con las mercedes del rey.

En el segundo acto habla D. Juan á Doña Inés en el amor de D. Alonso. Angela se muestra disgustada de esta conversacion, pero su amante, con permiso del rey, la satisface, ocultando como habia ofrecido la verdadera causa, y diciéndole que se estaba tratando el casamiento de Doña Inés y D. Nuño, otro caballero de la corte. El rey, cada vez mas contento con su valido, y deseando enriquecerle para que pueda pedir la mano de su amada, le da la alcaidía de Calatrava, y los títulos de conde de Villanueva y duque de Arévalo. Este es el verdadero enlace del drama, porque Angela, apenas ve á su amante tan lleno de riquezas y dignidades, re-

nuncia á él, y declara que no le recibirá por esposo.

Esta determinacion de Doña Angela no está motivada ni en su carácter ni en sus precedentes, y así tiene el mayor defecto que puede tener una combinacion dramática, que es la inverosimilitud moral. Es verdad que en el primer acto hay una escena en que Angela no quiere dar el parabien á D. Juan de los favores que el rey empieza á hacerle, porque desde que priva le parece su amante mas entonado y menos rendido; pero esta acusacion es injusta, y ese recelo vano no puede ser motivo de una resolucion tan violenta. Lope debiera haberla fundado mas clara y esplícitamente ó en la altivez del carácter de Angela, ó en la delicadeza de su amor, que queria engrandecer á su amante y no que él la engrandeciese, ó en celos fundados aunque los disimulase con aquel pretesto, ó en fin, en alguna altanería y soberbia desusada en D. Juan, desvanecido por los favores del monarca. Nada de esto hay en la comedia: D. Juan es modelo de amantes por su constancia y ternura, y de buenos validos por su nobleza y afabilidad.

En esta comedia se conoce mas bien quizá que en otra alguna la precipitacion con que escribia Lope. Se conoce que conforme iba escribiendo las escenas, iba inventando incidentes que motivasen la resolucion de Angela: supone por un momento á D. Juan celoso de D. Nuño, y tambien del rey; supone á Angela, tambien por un momento, celosa de Doña Inés; pero estas escenas episódicas, que él aglomeraba por si alguna le sacaba del apuro ó le sugeria alguna idea útil, no bastaban para justificar la resolucion de aquella muger singular. Era necesario haber vuelto atrás y describir con mas exactitud el carácter que queria dar á Angela; pero Lope nunca volvia atrás ni corregia.

En el tercer acto, desesperado D. Juan por verse desechado de Angela, y conociendo que su grandeza era el obstáculo para su felicidad, determina perderla con la privanza, y arriesga su honor y su vida. Finge

una carta dirigida al rey moro de Granada, en la cual le prometia entregarle la fortaleza de Calatrava, y hace que llegue á manos del rey con el objeto de que le quite cuanto le habia dado; pero Tello su criado, á quien Alonso queria mucho no solo por sus gracias, sino tambien por la hidalguía de su conducta, viendo la locura de su amo, se anticipa á avisar al rey de todo.

Alonso lleva muy á mal que D. Juan se esponga á perder su honor por una desesperacion amorosa, y cuando la carta llegó á sus manos, le arroja de su presencia, le despoja de todos sus títulos, dignidades y riquezas, y le reduce á la clase de un caballero deshonrado por traidor. Angela, á quien el mismo rey habia contado el artificio de D. Juan para perderle, le quiere entonces mucho mas, cuando Inés le niega no solo por esposo, sino tambien por pariente. Alonso da á Angela los títulos quitados á su amante, y condena á este á que pida humillado la mano de su dama, que le concede de bonísima gana. Este tercer acto está mejor construido que el segundo, y sus situaciones son menos episódicas y mas interesantes.

Los caractéres del rey, de D. Juan y de Tello estan bien descritos: el de Doña Angela no está bien desplegado hasta el tercer acto, debiendo haberlo estado en el primero, y ese es el defecto capital del drama.

El lenguaje es siempre noble y caballeroso, aunque la versificacion no es tan buena como en otras comedias de Lope. Citaremos algunos pasages que nos han parecido mas dignos de nota.

Es bastante original y graciosa la razon que da Tello en el primer acto hablando con el rey, para haber sido cochero.

Tello. De cochero le servia.
Tuvo palabras un dia
con un cierto D. Tristan
que tenia tres criados:
Metió mano mi señor
para todos, que el valor

vale por muchos soldados.
Yo, reconociendo el pan,
salto del coche, el azote
dejo, y del primer bote
calvo al señor D. Tristan.
Luego al primero embisto
doy un tanto, y al segundo
de un cintarazo le hundo.
Finalmente, yo resisto
toda una calle de gente;
mi señor agradecido
vuelto en silencio el ruido.
Tello, un hombre tan de bien
no quiero que sea cochero,
me dijo amorosamente:
¿sabes leer, lo primero?
—Y aprendí á escribir tambien.
—¿Pues cómo diste en el coche?
—Era noble, y no sabia
cómo á caballo andaria
de dia, y tambien de noche,
y con aquesta invencion
hallé un eterno caballo
donde parece que hallo
mi propia imaginacion.

Rey. Con engaño semejante
veniste á ser caballero
en figura de cochero.

Tello. Dijole un representante
á César en Roma un dia,
mientras un rey represento
pienso que lo soy, contento
de mi propia fantasía.
Y así yo, que eternamente
iba á caballo, señor,
caballeresco valor
tuve clavado en la frente.

No es menos gracioso el medio para disimular los

malos caballos que tenia en el coche D. Juan, y á los cuales pinta al rey de esta manera:

El coche que yo decia
tenia sus dos caballos
que si quisiera casállos
sin dispension podia,
no eran parientes, y es claro
que todo estaba seguro
que el uno era bayo oscuro
y el otro era bayo claro.
Yo que por ese lugar
teñidos mil hombres via,
dije al bayo claro un dia,
por Dios que os he de ensuciar.
Hice un cierto cocimiento
que una vieja me enseñó,
lavé el caballo y salió
carmesí como un pimiento.
Y por no dar que reir
si este del otro desdice,
dos saltambarcas les hice
con que pudiesen salir.

El rey contando sus amores á D. Juan trata de informarse de los de este con Doña Angela, lo que empieza á dar á D. Juan algunas sospechas; pero el rey que lo conoce, le tranquiliza diciendo:

Rey. Sosiega,
sosiega, D. Juan, el pecho,
que te he visto en las colores
que piensas lo que no pienso.
No la tengo voluntad,
aunque sus merecimientos
bien pudieran obligarme,
porque en otra parte he puesto
los ojos, y aunque en la misma
como piensas, te prometo
que los quitára, obligado
de lo mucho que te quiero.

D. Juan. Señor, á tanta merced,
y tanto favor, no tengo
para cada parte un alma. Pero.
Rey. No mas. ¿Qué era aquello
que te dió?
D. Juan. Aquella sortija
con este liston de celos.

Doña Angela le habia dado una sortija con un liston azul.

Rey. Dirás tú, ¿por qué pregunta
el rey, sino le va en esto
nada, tantas cosas? Mira,
mira, D. Juan, un enfermo
huelga de tratar con otro
del mismo mal, el remedio
de su enfermedad, y así
me informo para sabello.

Cuando Angela se manifiesta algo celosa por ver á D. Juan hablar con su prima sobre sus amores del rey, D. Juan calla que se lo habian encargado. El rey dice que porque no la satisface, y responde así:

Rey. ¿No es mucho que sospechase
que tú amores la decias
y no la has desengañado?
D. Juan. Sin razon has agraviado,
señor, las verdades mias:
si perdiera á Angela bella,
alma por quien tengo vida,
vida al alma tan debida
que vivo y muero por ella;
si pensára que jamás
la habian de volver mis ojos
por celos, ó por enojos,
que no hay que decirte mas,
no le dijera un secreto
que tú me dijiste á mí.

Este tono y estos sentimientos caballerosos eran entonces la delicia de los espectadores.

Describiendo Tello á Doña Angela la casa nueva que ya como grande habia puesto D. Juan cuando le habian hecho conde y duque, hace una especie de censura de las familias de los grandes de su tiempo, y dice así:

Tello. Maestresala limpio y diestro,
mayordomo miserable,
y secretario discreto.
Caballerizo galan,
Rapio rapis dispensero,
page bellaco, lacayo
gran bebedor, mal contento
cochero, libre y sin alma
y goloso cocinero.

Poco antes habia dicho hablando de los músicos:

Tello. Tiple goloso, contralto
loco, tenor siempre necio,
contrabajo bebedor.

Estos eran los apodos que ponia el vulgo á esta clase de gentes; el vulgo y los que no eran vulgo.

Cuando Doña Angela despues de la elevacion de D. Juan manifiesta que la disgusta y que no le recibirá por marido, dice Tello:

Tello. Eso sí *tened*
disgusto en amor tan llano,
placeres de amor fingidos,
que siempre sois advertid
como vinos de Madrid
aguados y mal medidos.

Esta comparacion es muy digna del carácter que tiene Tello, y muy graciosa: parece que esto de aguar el vino en Madrid es muy antiguo, pues el mismo Lope hablando con Madrid en una cuarteta dice que por mas fuentes que en él se construyan, siempre se hallarán mas en las tabernas: no me acuerdo de los versos, pero el concepto es este: por mas fuentes que hagais, mas en las tabernas tendreis.

Cuando el rey sabe el artificio necio y desesperado

de que se ha valido D. Juan para hacerse pobre y reducirse á una clase ínfima por complacer á Angela, quedándose solo despues de retirado Tello, dice un soneto que es uno de los buenos que hay en las comedias de Lope, y es este:

Rey. Pasó Leandro el Abideno estrecho
cortando montes al licor salado
con los brazos de amor: y el abrasado
Piramo, se pasó por Tisbe el pecho.
El Ateniense en lágrimas deshecho
pide la estátua al popular senado;
Hércules, de sus fuerzas despojado,
muger estuvo entre mugeres hecho.
Todos hallaron en amor disculpa,
piérdese el seso en él, la razon clama;
mas no D. Juan, pues el honor le culpa.
Niéguele el tiempo de laurel la palma,
que de perder la vida amor disculpa,
pero no el honor, parte del alma.

Es un soneto de un pensamiento bastante bien acabado: yo he dudado un poco á quién era la alusion de la estátua: creo será Pigmaleon, que habiendo hecho una estátua muy hermosa para el pueblo de Atenas, se la pidió luego á este porque se enamoró de ella, y los dioses la animaron por favorecer sus amores.

Antes de concluir la comedia, D. Juan y Angela dicen unas endechas, generalmente buenas en Lope de Vega; pero estas son bastante endebles, por lo cual no las leo; solamente leeré el diálogo entre Doña Inés y el rey.

Rey. Ya te he dicho por qué intento,
Doña Inés, tu casamiento.
Inés. Cuando contigo privase,
cuando fuese lo que fué.
Rey. ¿Pues no amabas á D. Juan
por gentil hombre y galan
con tanta firmeza y fé?
en aquel tiempo no era

D. Juan mas que bien nacido.

Inés. Y el no ser ya lo que ha sido
me obliga á que no le quiera.

Rey. Estraño efecto en muger,
estraña contrariedad
que hoy no tenga voluntad
de lo que la tuvo ayer.

Inés. Señor, si yo le miraba
como tú, ¿de qué te admiras?
pues los favores son iras
que tu Magestad le daba.
¿No ves que su amor se acaba
y el mio se maravilla?
Hízole igual á tu silla,
y en una hora le has deshecho;
¿y espántate que mi pecho
imite á un rey de Castilla?
Ayer le hiciste subir
donde el sol su carro encierra,
y hoy no le has dejado tierra
adonde pueda vivir;
¿y no quieres inferir
que una muger pueda ser
mudable,.si á tu poder
hace mayor repugnancia,
sabiendo que no hay distancia
desde mudanza á muger?

Rey. Tienes razon, has vencido;
pero si ocasion me ha dado
don Juan, ¿no queda probado
que D. Juan no te ha ofendido?

Inés. ¿Y no basta que haya sido traidor?

Rey. No sé si es traidor,
pero de amor lo es mayor
cuando en desdicha le vieras
mostrára su fuerza amor.
Tú debes, Inés, de ser
de las de viva quien vence,

y así es bien que yo comience
á dejarte de querer,
porque es cierto que muger
que deja á un hombre caido,
ó en su vida le ha querido,
ó tiene como tirano
el amor en una mano
y en otra mano el olvido.

Luego dice Doña Angela:

Angela. No le habrá querido Inés,
que le quisiera despues
que pobre y deshecho está.

Inés. Pues Angela, ¿quién habrá
que quiera á quien ya cayó
en desgracia del rey?

Angela. Yo.
Que de esa voz eco he sido,
que si cayó, yo he querido
darle la mano, y tú no.
Yo le quise con verdad,
y la verdad es tan fuerte,
que no la mata la muerte,
ni la ofende la crueldad.
Subióle su Magestad
hasta el sol, de los cabellos
mas ya que le suelta dellos
porque no se haga pedazos,
quiso ponerle mis brazos
para que caiga sobre ellos.

Este trabajo del analísis de algunas comedias de Lope, señaladamente las mas notables, se seguirá en la leccion siguiente: nos queda que hablar de las comedias pastoriles y de la ideal, género que no cultivó mucho, pero del cual se cuentan algunas entre las infinitas suyas.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

13.ª Leccion. = Cuarta de Lope de Vega.

Muchos motivos he tenido para analizar con preferencia entre las tragedias de Lope la del *Castigo sin venganza*. El primero es, que este drama fué compuesto ya bien entrado el siglo XVII; pues aunque se hicieron de él en Sevilla ediciones espúreas, no se halla en la lista del *Peregrino en su patria*. Lope no la imprimió correcta y como *suya* hasta el año de 1634, fecha de la aprobacion del P. Francisco Palau, inserta con la tragedia y dedicatoria y prólogo de Lope, en el tomo VIII de la edicion de Sancha. Por consiguiente esta pieza se escribió cuando ya nuestro autor habia perfeccionado su gusto cuanto le era posible, y así es mas capaz que otra alguna para hacernos conocer hasta dónde podia llegar su ingenio en los asuntos trágicos.

El segundo es que sino me equivoco, he encontrado en el asunto del drama, y en el prólogo al lector, una alusion, aunque remota, probable, á la muerte del príncipe Cárlos, hijo de Felipe II. El asunto es un duque de Ferrara que da muerte á su hijo y á su esposa, adúlteros é incestuosos; y al principio del prólogo dice Lope: *Señor lector, esta tragedia se hizo en la corte solo un dia, por causas que á vmd. le importan poco*. Ahora bien: estas causas, no pudiendo nacer del desagrado de los espectadores, pues añade que *dejó muchos deseosos de verla*, no parece que pueden ser otras, y el mismo misterio con que lo dice lo persuade, que la intervencion de la autoridad pública, que en tiempo de Felipe III no queria que se representase en los teatros lo que justa ó injustamente se contaba de su antecesor.

Háme movido tambien á elegir *el Castigo sin venganza*, el prólogo mismo que ya he citado, pues ademas de decir que se representó la tragedia *un solo dia*, contiene quejas muy fundadas sobre la libertad que se tomaban los libreros de imprimir, desfigurándolas, las piezas de teatro, sin licencia del autor, y concluye esplicando la verdadera idea sobre la diferencia entre el antiguo teatro griego y el que habia creado en España. Este es el tenor del prólogo:

«Señor lector: esta tragedia se hizo en la corte solo un dia, por causas que á vuesa merced le importan poco. Dejó entonces tantos deseosos de verla, que les he querido satisfacer con imprimirla. Su historia estuvo escrita en lengua latina, francesa, alemana, toscana y castellana: esto fué prosa, ahora sale en verso; vuesa merced lo lea por mia, porque no es impresa en Sevilla, cuyos libreros, atendiendo á la ganancia barajan los nombres de los poetas, y á unos dan sietes y á otros sotas; que hay hombres que por dinero no reparan en el honor ageno, que á vueltas de sus mal impresos libros venden y compran: advirtiendo que está escrita en estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina; huyendo de las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, cómo el uso los trages y el tiempo las costumbres.»

Que quiere decir que la historia que sirve de argumento á la tragedia era una historia, verdadera ó novelesca, que se habia impreso en muchas lenguas cuando la tomó para pintarla en verso y lengua castellana: decir que el asunto de una pieza se toma de una fábula ó historia, no es comun ni sirve para nada; lo que dice debe ser para evitar malicia. Paréceme, pues, que esta alusion de Lope es una especie de disculpa anticipada para los que deseaban ver en esta tragedia una especie de imitacion ó de recuerdo de la tragedia verdadera del príncipe Cárlos, porque juzgaba que diciendo ya estaba escrita desde tiem-

po muy antiguo en tantas lenguas, solo con decir esto, se desvanecia la idea de haber tenido presente al tiempo de escribir el drama la historia trágica de dicho príncipe Cárlos. Esta especie de disculpa anticipada constituye la sospecha que yo he tenido desde la lectura del prólogo, de que el hecho de no haberla permitido representar mas que un dia, fué por razon de lo dicho.

Tambien se ve la gran disculpa de Lope para haberse separado de la severidad antigua. Sin *sombras, nuncios ni coros* no le era posible escribir un drama de regular estension y capaz de interesar á sus oyentes.

El asunto de la tragedia es este: Luis, duque de Ferrara, no habia querido casarse nunca, sino vivir livianamente entretenido. Tuvo de sus primeros amoríos un hijo natural, llamado Federico, á quien amaba con estremo, y que fué nuevo motivo para no casarse, porque esperaba dejarle sus estados, casándole con su sobrina Aurora. Pero al fin convencido por sus ministros, que le indican para despues de su muerte una guerra civil entre los colaterales legítimos y el hijo no legítimo, trató de tomar estado con Casandra, hija del duque de Mántua, cuando ya Federico era jóven y él no muy anciano. Federico manifestó gran disgusto de tener madrastra, y de perder toda esperanza al ducado de Ferrara; y su padre, como no se casaba por amor, sino por razon de estado, envió á su hijo á recibir la novia, y entre tanto se divertia de noche con los ministros de sus placeres, visitando damas, rondando calles, dando músicas, y haciendo burlas.

En este punto comienza la accion. El duque sale de noche á rondar y divertirse, segun su costumbre, disfrazado; pero Cintia, una dama que se hallaba á la ventana, reprende sus niñerías, como que ya desdicen del estado que va á tomar. Este es el arbitrio de que se vale Lope para hacer la esposicion. Leamos la escena, que está llena de sales, bien conducida la es-

posicion y bien pintadas las costumbres del tiempo.

Salen el Duque de Ferrara, de noche, Febo y Ricardo, criados.

Ric. Linda burla.=*Feb.* Por estremo:
¿pero quién imaginára
que era el Duque de Ferrara?
Duq. Que no me conozcan temo. (1)
Ric. Debajo deste disfraz,
hay licencia para todo,
que aun el cielo en cierto modo
es de disfraces capaz.
¿Qué piensas tú que es el velo
con que la noche le tapa?
Una guarnecida capa
con que se disfraza el cielo.
Y para dar luz alguna
las estrellas que dilata,
son pasamanos de plata
y una encomienda la luna. (2)
Duq. Ya comienzas desatinos.
Feb. No lo ha pensado poeta
destos de la nueva seta,
que se imaginan divinos.
Ric. Si á sus licencias apelo,
no me darás culpa alguna,
que yo sé quien á la luna
llamó requeson del cielo.
Duq. Pues no te parezca error, (3)
que la poesía ha llegado

---

(1) En el dia se diria «temo que me conozcan.»

(2) Esto considerado en sí mismo, es malo, pero atendido el lenguaje del tiempo, no: todos tenian su capa con encomiendas y pasamanos de plata, y esta especie de comparacion era sumamente comun en la sociedad de entonces.

(3) Esto que sigue és muy bueno. «Como los jugadores de manos:» está muy bien dicho y muy bien pintado con respecto al mal estado en que entonces estaba la poesía.

á tan miserable estado,
que es ya como jugador
de aquellos trasformadores:
muchas manos, ciencia poca,
que echan cintas por la boca
de diferentes colores.
Pero dejando á otro fin
esta materia cansada,
no es mala aquella casada.

Ric. ¿Cómo mala? un serafin;
pero tiene un brazo azar
que es imposible sufrillo.

Duq. ¿Cómo?=*Ric.* Cierto maridillo
que toma y no da lugar.

Feb. Guarda la cara.=*Duq.* Ese ha sido
siempre el mas cruel linage
de gente de este parage. (1)

Feb. El que la gala, el vestido
y el oro deja traer,
tenga, pues él no lo ha dado,
lástima al que lo ha comprado;
pues si muere su muger,
ha de gozar la mitad
como bienes gananciales.

Ric. Cierto que personas tales
poca tienen caridad,
hablando cultidiablesco
por no juntar las dicciones;

Duq. Tienen esos socarrones
con el diablo parentesco,
que obligando á consentir
despues estorba el obrar.

Ric. Aquí pudiera llamar,
pero hay mucho que decir.

---

(1) En el dia se creeria un galicismo: decir una dama de tal parage: quiere decir de esta clase, de esta especie de gente.

Duq. ¿Cómo?=*Ric.* Una madre beata
que reza y riñe á dos niñas,
entre majuelos y viñas
una perla y otra plata.
Duq. Nunca de esteriores fio.
Ric. No lejos vive una dama
como azúcar de retama
dulce y morena.=*Duq.* ¿Qué brio?
Ric. El que pide la color;
mas el que con ella habita,
es de cualquiera visita
cabizbajo rumiador.
Feb. Rumiar siempre fué de bueyes.
Ric. Cerca he visto una muger,
que diera buen parecer
si hubiera estudiado leyes.
Duq. Vamos allá.=*Ric.* No querrá
abrir á estas horas.=*Duq.* ¿No?
¿Y si digo quién soy yo?
Ric. Si lo dices claro está.
Duq. Llama, pues.=*Ric.* Algo esperaba,
que á dos patadas salió.

Cintia en lo alto.

Cint. ¿Quién es?=*Ric.* Yo soy.=*Cint.* ¿Quién es yo?
Ric. Amigos: Cintia, abre, acaba,
que viene el Duque conmigo:
tanto mi alabanza puede.
Cint. ¿El Duque?=*Ric.* ¿Eso dudas?=*Cint.* Dudo
no digo el venir contigo,
mas el visitarme á mí
tan gran señor y á tal hora.
Ric. Para hacerte gran señora
viene disfrazado ansí.
Cint. Ricardo, si el mes pasado,
lo que ahora me dijeras
del Duque, me persuadieras
que á mis puertas ha llegado;
pues toda su mocedad

ha vivido indignamente,
fábula siendo á la gente
su viciosa libertad;
y como no se ha casado
por vivir mas á su gusto,
sin mirar que fuera injusto
ser de un bastardo heredero,
aunque es mozo de valor
Federico, yo creyera
que el Duque á verme viniera;
mas ya que como señor
se ha venido á recoger,
y de casar concertado,
su hijo á Mántua ha enviado
por Casandra su muger,
no es posible que ande haciendo
locuras de noche ya,
cuando esperándole está
y su entrada previniendo:
que si en Federico fuera
libertad, ¿qué fuera en él?
Y si tú fueras fiel,
aunque él ocasion te diera,
no anduvieras atrevido
deslustrando su valor,
que ya el Duque tu señor
está acostado y dormido;
y así cierro la ventana,
que ya sé que fué invencion
para hallar conversacion;
á Dios, y vuelve mañana. *Cierra.*

Duq. Á buena casa de gusto
me has traido.=*Ric.* ¿Yo, señor,
qué culpa tengo?=*Duq.* Fué error
fiarle tanto disgusto
para la noche que viene.

Feb. Si quieres yo romperé
la puerta.=*Duq.* ¡Que esto escuché!

Feb. Ricardo la culpa tiene;
pero, señor, quien gobierna,
si quiere saber su estado
cómo es temido ó amado
deje la lisonja tierna
del criado adulador,
y disfrazado de noche
en trage humilde ó en coche
salga á saber su valor,
que algunos emperadores
se valieron deste engaño.

Duq. Quien escucha, oye su daño;
y fueron, aunque doctores,
filósofos majaderos,
porque el vulgo no es censor
de la verdad, y es error
de entendimientos groseros,
fiar la buena opinion
de quien inconstante y vario
todo lo juzga al contrario
de la ley de la razon.
Un quejoso, un descontento
echa por vengar su ira
en el vulgo una mentira
á la novedad atento;
y como por su bajeza
no la puede averiguar,
ni en los palacios entrar,
murmura de la grandeza.
Yo confieso que he vivido
libremente y sin casarme,
por no querer sujetarme;
y que tambien parte ha sido
pensar, que me heredaria
Federico, aunque bastardo;
mas ya que á Casandra aguardo,
que Mántua con él me envía,
todo lo pondré en olvido.

Feb. ¿Será remedio casarte?
Ric. Si quieres desenfadarte,
pon á esta puerta el oido.
Duq. ¿Cantan?=*Ric.* ¿No lo ves?=*Duq.* ¿Pues quién
vive aquí?=*Ric.* Vive un autor
de comedias.=*Feb.* Y el mejor
de Italia.=*Duq.* Ellos cantan bien.
¿Tiénelas buenas?=*Ric.* Estan
entre amigos y enemigos;
buenas las hacen amigos
con los aplausos que dan,
y los enemigos malas.
Feb. No pueden ser buenas todas.
Duq. Febo, para nuestras bodas
preven las mejores salas
y las comedias mejores,
que no quiero que repares
en las que fueren vulgares.
Feb. Las que ingenios y señores
aprobaren, llevaremos.
Duq. ¿Ensayan?=*Ric.* Y habla una dama.
Duq. Si es Andrelina, es de fama:
¡qué accion! ¡qué afectos! ¡qué estremos!
Dentro. Déjame, pensamiento:
no mas, no mas, memoria,
que mi pasada gloria
conviertes en tormento;
y deste sentimiento
ya no quiero memoria, sino olvido,
que son de un bien perdido,
aunque presumes que mi mal mejoras,
discursos tristes para alegres horas.
Duq. ¡Valiente accion!=*Feb.* Estremada.
Duq. Mas oyera, pero estoy
sin gusto; á acostarme voy.
Ric. ¿A las diez?=*Duq.* Todo me enfada.
Ric. Mira, que es esta muger
única.=*Duq.* Temo que hable;

alguna cosa notable.

Ric. ¿De tí? ¿Cómo puede ser?

Duq. Ahora sabes, Ricardo,
que es la comedia un espejo
en que el necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,
retrata nuestras costumbres,
ó livianas ó severas,
mezclando burlas y veras,
donaires y pesadumbres:
basta, que oí del papel
de aquella primera dama
el estado de mi fama,
bien claro me hablaba en él.
¿Que escuche me persuades
la segunda? pues no ignores
que no quieren los señores
oir tan claras verdades.

Concluída esta escena, sigue su camino Federico para recibir á Casandra en la raya de los dos estados, harto pesaroso con el casamiento de su padre: ve peligrar á una dama en un coche arrebatado por los caballos á un arroyo crecido, la liberta, y sabe de ella y de los caballeros mantuanos que acudieron á su socorro, aunque tarde, que es su futura madrastra. Federico concibe hácia ella el amor mas violento en lugar del odio que antes la tenia. Casandra se aficiona á él; pero su pasion tarda mucho en desplegarse. Esta diferencia entre los dos sexos está muy sabiamente delineada. El amor del hombre, impetuoso y ardiente en sí mismo é impaciente de todo obstáculo: el de la muger, tímido é indeciso hasta que las circunstancias le dan fuerza y vigor. Al fin del primer acto recibe el duque á su futura esposa y á su hijo.

A principios del segundo acto está ya casado Luis de Ferrara, mas no por eso renuncia á sus anteriores devaneos y diversiones nocturnas. Casandra, jóven, hermosa, ofendida de su esposo, concentra su cariño en el alnado, cuya tristeza profunda la aflige, aunque ignora la causa; adivina en fin por sus espresiones que Federico la ama; y su primera aficion, aumentada por la mala conducta del duque y por el amor del entenado, llega á ser una pasion frenética: vacila, duda, teme, pelea, pero al fin se rinde. Por desgracia el duque es nombrado general de las armas de la Iglesia, y tiene que salir á campaña. Federico, jóven, valiente, y virtuoso hasta entonces, desea acompañarle á los combates; pero su padre, no teniendo otra persona á quien fiar el gobierno de su estado, le manda quedarse en Ferrara.

Al principio del tercer acto vuelve el duque victorioso de la guerra, y lo que es mas resuelto á abandonar sus estravíos pasados y á repararlos, concentrando su existencia en su muger y en su hijo; pero el adulterio y el incesto se han consumado ya. Federico, temeroso despues de cometido el delito tanto como fué impetuosa su pasion, trata de deslumbrar á su padre, avisado ya por un anónimo, pidiéndole la mano de su prima Aurora, que en el ardor primero habia despreciado; pero Casandra, mas atrevida despues de perdido el pudor, se exalta contra su amante, y le llena de injurias, donde el duque pudo oirla, donde el duque pudo convencerse de su deshonra, celosa del proyectado casamiento con Aurora.

Permítaseme aquí hacer una comparacion entre la combinacion de Lope en esta fábula, y la de Shakespeare en el Macbeth. Este héroe, incitado por su muger al crímen, resiste largo tiempo á él, pero al fin lo comete casi á su pesar. Mas una vez cometido, ya asesinado su rey y ceñida la diadema, corre sin dificultad y sin remordimiento la carrera de la maldad y de la tiranía; y entonces es cuando su muger,

la furia que le habia arrojado en el abismo, tiembla por cada nueva atrocidad que su esposo comete. Shakespeare ha querido pintarnos en este contraste, primero la vehemencia varonil, que cuando ha roto los vínculos del deber, no halla abstáculo alguno para el mal: segundo, la imprevision del ánimo mugeril, que no conoce antes de lograr su deseo á cuánta costa se ha de lograr, ni qué consecuencias ha de producir.

En Lope es al contrario: Casandra al principio es tímida é irresoluta, tanto como Federico violento; pero cometido el crímen, la primera es mas atrevida, y su amante mas tímido. Esta contradiccion entre los dos célebres poetas y fundadores de escuela desaparece, si se atiende á que el crímen es la ambicion en Shakespeare, y en Lope de Vega el amor. La muger de Macbeth quedó contenta con ver la corona en la frente de su esposo, con ser llamada reina: su vista no pasaba adelante, ni su maldad tampoco: Macbeth habia medido desde el principio toda la estension de la carrera funesta de iniquidades que iba á recorrer.

En los delitos que proceden del amor debe suceder lo contrario en ambos sexos. En el hombre, saciada su pasion, debe amortiguarse su violencia y dar lugar á las reflexiones y aun al arrepentimiento; pero en la muger, hollado una vez el pudor, no hay prudencia, no hay temor, no hay freno alguno que pueda contenerla.

Me he detenido tanto en esta comparacion, porque nada contribuye tanto á formar el gusto, que en último resúmen no es mas que la recta observacion de la naturaleza, como el exámen de lo que en casos semejantes han hecho dos escritores tan célebres como Lope y Shakespeare, guiados por solo el instinto. Uno y otro describieron en ambos sexos las pasiones de la ambicion y del amor prohibido; y uno y otro las describieron bien, porque dieron á cada una las graduaciones que le corresponden en el varon y en la muger.

Volviendo á la accion, está concluida apenas el duque está cierto de su deshonra. Manda á su hijo que mate una persona que hallará dentro de su gabinete atada y cubierta con un velo, y amordazada con un tafetan; y despues á sus guardias que maten á su hijo, homicida de su madrastra.

Aunque en la escena de esposicion describe Lope las saturnales nocturnas del duque, y usa en ella de algunas sales, su instinto le obligó á ser muy parco de ellas en el resto de la pieza; y Batin, criado de Federico, que hace de gracioso, es una especie de filósofo pedante, que cita con poca gracia y menos oportunidad pasages de la historia de Grecia y Roma. Ya hemos dicho que uno de los defectos de Lope era la manía de citar. La versificacion es mas correcta que en otras comedias del mismo autor, y la distribucion bastante buena. Todos los incidentes estan bien motivados; y las escenas del último acto, en que el duque avisado ya, aunque no convencido todavía de su agravio, examina uno por uno á los dos delincuentes con el pretesto de tratar el casamiento de Federico con Aurora, son muy dramáticas y terribles, y el espectador debe temblar que á cada paso se descubran los dos amantes: Federico, por el mismo cuidado que pone en disimular su crimen, y Casandra, por los celos de Aurora que la enloquecen.

Las flores de D. Juan ó *el Rico y pobres trocados*, es una composicion dramática en que se propuso visiblemente Lope de Vega fundar su fábula sobre una máxima moral, y describir en medio de los vaivenes y la inconstancia de la fortuna la diferente conducta de los hombres: uno vicioso, disipador, egoista, pródigo para sus placeres, avaro para sus obligaciones: otro noble, generoso, compasivo, y accesible á los sentimientos de la humanidad. Hemos llamado á este género de dramas *ideal*, porque en él el principal objeto del autor no debe ser tanto divertir al auditorio con incidentes y situaciones nuevas,

como hacér sensible la máxima que se propone desenvolver.

La intencion de nuestro autor en esta comedia es bien conocida. Veremos cómo la desempeñó.

D. Alonso de Fox, mayorazgo rico y recien heredado, gastaba sus inmensas riquezas en galas, convites, damas y juegos: mientras, dejaba carecer á su hermano menor D. Juan de Fox, muy estimado en Valencia por su afabilidad y sentimientos caballerosos, hasta de un vestido que necesitaba para presentarse con decencia el dia de su santo, en cuya víspera comienza la accion. En las primeras escenas, como sucede en todas las esposiciones de Lope, estan muy bien descritas la prodigalidad de D. Alonso en galas y diversiones y su aficion al juego, al mismo tiempo que su dureza con su hermano, á quien niega lo mas necesario. Mientras él juega con sus amigos á doblon el tanto, D. Juan desesperado se pone á jugar en la antesala con su fiel criado German tres reales que este tenia. Entran á la sazon dos tapadas, amigas de Don Alonso, le piden barato, y él les da todo lo que habia sobre la mesa; y ellas agradecidas á la voluntad mas que al don, le dan sus bolsillos, que él acepta á pagar sobre sus alimentos. Con este dinero se hizo un vestido, y dió otro á su criado, y pidiendo prestado el caballo á uno de los amigos de su hermano, salió galan al paseo del Grao la mañana de San Juan. Hallábase en la ribera la condesa de la Flor, que con un afecto mezclado de lástima le queria bien: envióle á decir con un escudero que se echase del muelle al mar por complacerla, esperando que con motivo de este recado se acercaria á hablarla; pero el buen caballero, tomando la orden al pie de la letra, la cumplió exactamente y se mojó muy bien, aunque no peligró, porque el caballo, que era bueno, le sacó á tierra (1).

(1) En ninguna cosa se puede conocer mas el poder de las

Este rasgo de galantería, incomprensible en nuestros dias en que las mugeres han muerto al amor, y ellas saben por qué, es una anécdota histórica. El célebre Hernan Perez Portocarrero, ilustre por su valor y por la sorpresa de Amiens, espresando su pasion á una dama, ella le dijo, que si tanto era su fuego, por qué no lo apagaba en el Escalda, que corria junto al paseo donde la hablaba. Hernan Perez se arrojó en el rio solo por tener despues el gusto de decirla que no le bastó el remedio.

En el segundo acto aparece ya D. Juan enamorado de la condesa. Ella observa su pasion, se complace con ella, aunque aparenta burlarse de un amante tan pobre. Su hermano D. Alonso caminaba ya á serlo por sus locos gastos y por las enormes pérdidas que habia hecho en el juego; de modo que se vió obligado á vender sus bienes y señoríos para sostener el esplendor de su casa. D. Juan viendo imposible su pasion, y queriendo aprovechar el momento en que su hermano tenia dinero, le pide mil escudos para partirse á Flandes. D. Alonso se encoleriza contra él, le ultraja y le echa de su casa. Recójese en la de una tia de su fiel German, donde se mantuvo de hacer flores de mano, habilidad que en su adolescencia le habia enseñado una hermana suya; pero sabiendo que la condesa no ignoraba esta nueva profesion, y aun habia comprado algunas de sus flores, con el poco dinero que tenia se viste de soldado y determina pasar á Flandes. Sábelo la condesa y envia á decirle que esperaba mas constancia de él; lo que le obliga á mudar de resolucion.

En el tercer acto busca la condesa varias trazas para hablar con el amante sin ser conocida, y examinar sus ideas y sentimientos. Convencida del amor que le tenia y del mérito verdadero de D. Juan, le da la mano

---

costumbres que en la risa que ha escitado y debido escitar en nuestros dias semejante rasgo, pero es menester que mis oyentes sepan que este rasgo es histórico.

y le hace dueño de sus inmensas riquezas: mientras D. Alonso, que no habia renunciado á sus vicios hasta perder el último maravedí, se ve reducido á la mayor miseria. Lope describe muy bien su pesar, su envidia á su hermano, vencida por la necesidad, sus quejas, y al fin su arrepentimiento. Humillase hasta ir una noche á pedir limosna á su hermano, que solia darla á los caballeros vergonzantes á la puerta de su casa sin obligarlos á descubrirse; pero tenia algunos enemigos envidiosos de su dicha, y desconfia de ver á D. Alonso y á Octavio, su antiguo mayordomo, que se le acercaban desconocidos. Pídenle limosna, y él promete darla si se desembozan. Reconoce á su hermano, recíbele con los brazos abiertos, igualmente que la condesa; los bienes de esta redimen las tierras de D. Alonso embargadas: por la intercesion de los condes hace un casamiento con una señora rica y principal, y convertido y desengañado, vuelve á su antiguo esplendor.

En esta comedia, que fué una de las primeras de Lope, pues se halla en la lista del *Peregrino en su patria*, se observa mas que en otra alguna la pésima distribucion de los incidentes, que echa á perder un escelente asunto. Al mismo tiempo que se admira su invencion en multiplicar situaciones, se siente que no las hubiese unido todas á un principio, á una intencion comun. Yo creo que el principio del amor entre D. Juan y la condesa debia haberse supuesto anterior á la primer escena, que la del Grao debia haberse suprimido, como tambien la venta de las flores que dió su primer título al drama: tambien debiera suprimirse el personage inútil de un marqués siciliano que viene á casarse con la condesa, y que hallándola ya casada con D. Juan, quiere mover bandos contra él, en que tiene que intervenir el virey y hacer las amistades. Quitado todo esto, que para nada hace falta, pudiera el autor haber graduado el amor de la condesa de modo que á fines del segundo acto se verificára su casamiento con D. Juan, y quedára todo el tercero para

desenvolver con la debida estension el contraste entre la conducta del nuevo rico, comparada con la del antiguo. Pero no era posible á Lope ni aun meditar sus planes. Y aun hay mas, quizá el primer pensamiento de nuestro autor no fué sino hacer una comedia de intriga fundada en la venta de las flores, y por eso fué al principio conocida con el nombre de *Las flores de D. Juan*; pero observando despues el buen efecto del contraste ya indicado, le dió una direccion moral; é incapaz de corregir, mezcló los dos géneros, destruyendo la unidad de efecto. Muéveme á decir esto los últimos versos ó el *Plaudite* de la comedia.

Juan. Aquí la comedia acaba
de Las flores de D. Juan.
Condesa. Vueseñoría se engaña,
que el Rico y pobre trocados
dice el autor que se llama.

Esto prueba que el autor no acabó la comedia con la misma intencion que la habia comenzado. Pero aun así, y con los defectos que hemos notado, es uno de los dramas de Lope que anuncian grandes progresos en el arte, ya por la pintura de las costumbres, ya por la urbanidad y gracia de la diccion.

Pertenece á costumbres la escena en que D. Juan pide á Octavio, mayordomo de su hermano, que le dé para un vestido.

Juan. Quisiera, señor Octavio,
que para vestir me deis,
que ando agora, ya me veis,
y es de D. Alonso agravio
que salga un hermano suyo
tal, en dia de San Juan.
Que yo pobre y él galan,
lo que han de decir arguyo
de verle y de verme á mí;
que para tanta riqueza,
es notable la pobreza
en que me trae. = *Oct*. Es así:

pero él me tiene ordenado
que aun para medias no os dé
sin avisarle. =*Juan*. ¿Por qué?
¿Soy algun bastardo echado
á la puerta de su casa?
¿Soy falto de entendimiento?
¿Soy hombre sin fundamento?
¿Deshónrole yo? =*Oct*. Esto pasa.
Juan. ¿Qué bajezas hago yo?
¿En qué malas compañías
me ha visto andar estos dias?
Octavio. Esto, D. Juan, me mandó.
Juan. Pues es ya mucha crueldad;
tan buen padre y madre fueron
los que esta sangre me dieron
como á él la suya. =*Oct*. Es verdad;
pero aun hay causas mas grandes:
quisiera, y fuera mejor,
D. Alonso mi señor,
que os fuérades vos á Flandes,
donde al cabo de seis años
el rey un hábito os diera.
Juan. No me hableis de esa manera.
Octavio. Allá, en los reinos estraños
no estan los segundos mal,
no en la patria, pues nacieron
despues. =*Juan*. ¿Los primeros fueron
de sangre mas natural
para que sean los reyes,
y sus esclavos los otros?
Octavio. No lo juzguemos nosotros;
esto disponen las leyes.
No quisiera vuestro hermano
veros ocioso en Valencia.
Juan. ¿Ofendele mi presencia?
¿Tanto le gasto? =*Oct*. En mi mano
quisiera yo que estuviera:
ya sabeis vos mi deseo.

Juan. ¿A Flandes? ¡lindo rodeo!
Ya sé yo lo que él quisiera;
que me quitáran allá
la vida de un mosquetazo,
por quitarle el embarazo
que conmigo tiene acá.
¿A que un hábito pretenda
me envia? = *Oct.* ¿Y es maravilla?
Juan. ¿Pues háme dado ropilla
para que el hábito estienda?
¿Es cruz de saludador
que en la calle he de ponella? (1)
Vaya él á pretendella,
que podrá honralla mejor,
que no es bien que hábito en mí
parezca cruz en rincon:
juega el tanto de á doblon
y deja á su hermano así.
¿Fuera mucho de barato
vestirme para San Juan?
¿Cuando él anda tan galan,
es conmigo tan ingrato?
¿Para Pascua no decia
que á mí y á un pobre criado,
que me sirve por honrado,
dos vestidos me daria,
y en San Juan roto me veis?
German. Aquí lindo lugar tiene,
A San Juan me aguardaréis. (2)
Par diez, señor mayordomo,
que es terrible este señor,

---

(1) Era la creencia ó supersticion entonces, que ciertos hombres que habian nacido cierto dia del año, creo el viernes santo, tenian la facultad de mejorar ó acabar de matar al momento á los enfermos, curaban haciendo una cruz y se llamaban saludadores.

(2) Esto es una cancion antigua.

pues que es hermano mayor,
y que yo no entiendo cómo
á su hermano trata así.

Octavio. ¿Vos tambien, picaño, hablais?

German. El nombre que me llamais,
me viene muy bien á mí,
pues que le tiene D. Juan
porque su hermano lo quiere.

Octavio. D. Juan, esto se refiere
á que es órden que me dan;
yo hablaré por vos en esto,
y si él lo manda, se hará.

Escena 6.ª D. Juan y German.

Juan. ¿No ves con lo que se va?

German. Descolorido te has puesto.

Juan. Cuando te llamó picaño,
quise la espada sacar,
y de sus carnes cortar,
con que te vistieras, paño.
¡Hay desvergüenza como esta!
¡Hay estado de hombre honrado
que á tal punto ha llegado,
y escuchado la respuesta!
«Yo hablaré por vos en esto,
y si lo manda, se hará.»

German. Este sirve en fin, y está
á la obediencia dispuesto.
Terrible cosa es oir
á un escudero cruel,
que preciado de fiel
suele un señor consumir:
«esto me tiene mandado;
no puedo de esto exceder;
es orden, no puedo hacer
mas de lo que está ordenado.»
Y otras frialdades así,

espetadas en un palo.

Juan. No hubiera sido muy malo
que se acordára de mí,
dándole algunos, German.

Son buenos los siguientes versos del segundo acto, pintando el fuego de la juventud.

Alonso. ¿No veis que concertado el casamiento
de Constanza, que ya llamó mi esposa,
he de mudar de vida y pensamiento,
y que podré, pues es rica y hermosa?
Cuántos con desfrenado atrevimiento
corrieron por la senda licenciosa
de la gallarda mocedad, que es fuego.
No vuela por el aire la cometa,
con tantos resplandores encendida,
como la tierna edad corre inquieta,
de la caliente sangre persuadida:
ni fenece mas frígida y quieta
exhalacion ardiente, que la vida
de un mozo libre y sus locuras todas,
á los umbrales santos de las bodas.
Yo seré así, y el dote puesto en renta,
mis lugares irá desempeñando,
que en mozo es gala, y en casado afrenta,
el ir su hacienda y vida disipando:
el hombre que ha pasado sin tormenta
el mar de juventud, guárdese cuándo
llegue al de la vejez, que las edades
trocando en ella hará mil mocedades.

Es de lo mas tierno y bien escrito la escena del tercer acto en que los dos hermanos se reconocen y reconcilian al fin de la comedia.

Octavio. Llegan de noche á su puerta
muchos hidalgos honrados,
hácia lo oscuro embozados,
que estos dias está abierta:
con sus criados concierta
quiten la luz, y al pasar

por lo menos suele dar
á cada hidalgo un doblon,
y si le dan mas razon,
á cuatro suele llegar.
Llega, pues la oscuridad
te ha de encubrir.=*Al*. ¡Ay de mi!
Oct. Habla una palabra allí,
y verás que su piedad,
en esta necesidad
te socorre:=*Al*. Estoy temblando;
mas si el cielo va trazando
que esta se vengue de mí,
llega.=*Oct*. Gente viene allí.
Alon. Él es, con un hombre hablando.

Escena 22. Dichos.—D. Juan y German, con espadas desnudas y broqueles.

Juan. ¿Gente dices en la puerta?
Germ. Y mirando á las ventanas.
Juan. Si son galanes, por dicha,
de Inés y Doña Costanza,
que como son esta noche
de Hipólita convidadas,
para ver si pueden verlas
querrán rondarme la casa.
¿Quién va?=*Al*. Qué es aquesto, Octavio?
¿Con dos desnudas espadas
nos reciben?=*Ger*. Caballeros,
¿qué es lo que rondan y guardan?
¿Son del marqués Alejandro?
Desvíate allá, no traigan
alguna oculta pistola.
Alon. Si necesidad son armas,
no poca nos ha traido
á las puertas de esta casa.
¿Dónde está el señor D. Juan?
Juan. D. Juan de Fox, que se llama.

conde de la Flor, soy yo.

Alon. ¿Pues de qué, señor, te guardas?

Juan. De un cierto Alejandro nuevo
que me aseguran que anda
con cuidado de matarme.

Alon. Nunca los que avisan matan.

Juan. ¿Quién sois vos?=*Al.* Un caballero
de noble y clara prosapia,
que ha venido á no tener
mas que aquesta pobre capa:
quiere irse á Flandes, y viendo
que la fortuna voluntaria
os ha puesto en tal estado,
que unos ensalza, otros baja,
viene á pediros limosna
para hacer esta jornada.

Juan. Esa, señor caballero,
daré yo de buena gana;
pero si esta es invencion,
y al henchiros de oro y plata
las manos, me henchís el pecho
del plomo de alguna bala,
no será la culpa vuestra.
Hacedme merced, y tanta,
que aquí solamente entreis.

Alon. ¿Adónde?=*Juan.* A la primer sala.

Alon. No puedo donde haya luz,
porque si me veis la cara,
en vez de darme limosna,
me atravesareis la espada.

Juan. ¿Yo á vos? ¿pues qué me habeis hecho?

Alon. Las lágrimas se me saltan.

Juan. Tomad de mí, caballero,
si lo sois, esta palabra:
que aunque fuérades mi hermano,
que es la cosa mas ingrata
que Dios ha hecho en el mundo,
estas venas me rasgára

en viéndoos pobre: que yo
lo he sido tanto en su casa,
que en viendo un pobre, si es noble,
se me rasgan las entrañas.

Alon. ¿Cómo sufrirán las mias,
hermano, tales palabras?
Yo soy D. Alonso, yo,
que vengo á darte venganza:
vésme aquí á tus piés, D. Juan.

Juan. Señor mio de mi alma,
¡vos á mis piés! yo á los vuestros.
Entrad, esta es vuestra casa.
¡Vos en la calle á estas horas!

Germ. No puede hablar.=*Oct.* Esto basta
para ver...=*Juan.* ¿Quién es?=*Oct.* Octavio.

Juan. Octavio, no digas nada.
Venid, hermano, conmigo.

Alon. Mi señor, los ojos hablan.

Compárese esta escena con todas las de los autores anteriores, y se verá qué pasos de gigante habia dado ya la musa cómica de España: en esta escena no hay que hablar de defectos ni de faltas de reglas ni de nada, todo está perfectamente seguido, perfectamente sostenido y desempeñado.

Concluiré la leccion de esta noche con la Arcadia que Lope llamá comedia pastoril; género que se cultivaba mucho en España, ya fuese porque la ganadería era un principio grande de riqueza en España; ya fuese porque las primeras composiciones dramáticas fueron las églogas de Juan de la Encina, que como hemos visto imitó despues Lope de Rueda, ya por la costumbre que habria de disfrazar los amores de las damas y caballeros de la corte con nombres fingidos de pastores, como lo prueban la *Constante Amarilis*, el *Pastor fido*, la *Diana* de Montemayor, y otras muchas composiciones cuya clave no poseemos ya nosotros; pero en su tiempo es claro que existia. Este género lo cultivó Lope de Vega, y lo cultivó dotándole con todo

el arte y encantos que eran propios de una comedia: no habia mas diferencia que ser pastores los personages. No solo en esta comedia de Arcadia, sino en otras muchas, hay un gran número de escenas de la misma clase, pues Lope se complacia en pintar las costumbres sencillas y puras de la vida del campo.

Hablo de la Arcadia, porque esta comedia contiene la misma accion, aunque algo variada, que una novela pastoril que escribió con el mismo título, y está en la coleccion de sus obras. Por consiguiente, aquí no se deben buscar, ni hay en este género, los grandes movimientos dramáticos, las grandes conexiones de intriga, sino buenos versos; y esos los hay acaso mejores que en otras comedias suyas.

La accion es sumamente sencilla: Anfriso ama á Belisarda, que está prometida por su padre á Salicio; pero cuando van al templo de Venus á confirmar allí los contratos matrimoniales, un pastor que amaba á Anfriso, porque este le habia libertado en una ocasion de ser presa de un lobo, se mete detras de la estátua de Venus, y da un oráculo en nombre de la diosa diciendo que el que se case con Belisarda ha de morir al tercer dia en castigo de que la madre de Belisarda habia dicho en una ocasion que era mas hermosa que Venus: el matrimonio se deshace; y aquí acaba el primer acto. Otro pastor que habia venido de fuera á las bodas se enamora de Belisarda; esta por consejo de una amiga suya llamada Anarda, le escribe á este pastor llamado Olimpio, despidiéndose de su amor, y en ella se muestra siempre constante al amor de Anfriso; pero Anarda, que amaba á Anfriso y tenia deseos de ver deshecho su amor á Belisarda, lee la carta á Anfriso dándola otro sentido, de manera que de este segundo se inferia que Belisarda corresponde al amor de Olimpio. Anfriso se desespera, finge amar á Anarda para dar celos á Belisarda; Belisarda, sorprendida de esta conducta, finge tambien amar á Olimpio para dar celos á Anfriso, que acaba por volverse

Eco. Las palabras de Belisarda le convierten, pero quedaba la dificultad del oráculo de Venus, y el autor la desata haciendo que Venus dé otro oráculo diciendo que ella no habia dicho semejante cosa, sino Cardenio el rústico. Este era un gracioso, que es el principal papel de la comedia, y sin el cual no podia esta llegar al fin, pues no cesa de hacer burlas á otro pastor necio llamado Bato, y estas burlas son las que llenan toda la pieza. Oida la divinidad, se casa Anfriso con Belisarda, y se acaba la comedia. Ya se ve que la accion es sumamente débil, pero en este género no cabe mas complicada, y se ve que el mismo Lope, á pesar de la fecundidad de su invencion, no encontraba que decir, ni podia concluir su comedia sin acudir á los donaires y burlas episódicas de Cardenio.

Para ejemplo de lo que hemos dicho hablando del mérito de la versificacion, leeremos varios trozos del diálogo en que el padre de Belisarda dice á Salicio lo que ha de dar á su hija de los bienes que posee.

Ergasto. Tendrás, Salicio amigo,
como heredero de mis breves dias,
que desde aquí te obligo,
sobre esas verdes praderías
esta hermosa cabaña,
que parece un pedazo de montaña
grande, y labrada toda
de valientes sabinas y altos pinos,
que el sitio la acomoda
contra los cierzos frígidos, vecinos
de aquella eterna nieve
que en estas cumbres el diciembre llueve.
Famosas chimeneas,
que pueden albergar cien labradores
con encendidas teas,
en poyos de madera, y de labores,
que acaso en las ciudades
sillas pudieran ser de magestades.
Tiene buenas calderas

en cadenas de hierro sostenidas,
grandes, nuevas y enteras;
trébedes bien forjadas, fornidas
con un respaldar, luego
de duro bronce, que defiende el fuego.
El vasar bien colgado,
parece una curiosa librería
de algun rico letrado,
con tal orden, concierto y policía,
verás el plato, el jarro
donde el oro, el cristal envidia al barro.
Dos camas hay famosas
de cedro incorruptible, y para ellas
sábanas tan dichosas,
que jamás el cuidado durmió en ellas; (1)
con ricas almohadas
de Belisarda en su niñez labradas.
Los colchones de pluma
son propios de pastor, porque Salicio,
si para tanta suma
la tienen las ciudades por oficio
y á tantos atropella,
¿qué mayor dicha que dormir sobre ella? (2)
Sillas y mesas tienes
con arcas de cipreses olorosos,
y otros iguales bienes,
como carros, y arados provechosos,
y trillos ya cercanos
donde triunfan Césares villanos.
Lo que es de mis ganados,
ya has visto los corderos, las ovejas,
nevar los verdes prados (3)

(1) Hermoso verso.

(2) Estos versos no son buenos, porque el pensamiento es falso, pues quiere decir que el mal uso que se hace en las ciudades de la pluma debe obligar á los pastores á que duerman sobre ella.

(3) Nevar los verdes prados: ¡qué hermosa imágen!

con vellones de cándidas guedejas,
y ver los toros sueles
dorar los montes con sus rojas pieles.

Aunque esta composicion no tenga el mérito que otras por la parte dramática, ¿cómo podremos negarnos al estudio de estos hermosísimos versos que tiene? En ellos compite la sencillez, la fluidez, con la gracia y la belleza.

Concluiremos los analisis y demas de Lope de Vega en la próxima leccion.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

14.ª LECCION. = QUINTA Y ÚLTIMA DE LOPE DE VEGA.

En las lecciones anteriores hemos hablado de los diversos géneros de comedias que cultivó Lope de Vega, restándonos hoy solo las llamadas *históricas, las mitológicas* y las de *santos* que precedieron á las de *magia*, y eran entonces las únicas que se podian llamar de teatro ó de grande espectáculo. Sus asuntos eran ó mitológicos ó de santos, y en ellas habia apariciones, vuelos, transformaciones y tramoyas, y por eso se les daba antiguamente el nombre de *comedias de tramoya*. En este género de comedias históricas no hizo grandes progresos Lope de Vega; siempre su versificacion es mejor que la conocida hasta él; siempre su lenguaje es puro, fluido, castizo; pero en cuanto á la construccion dramática se deja llevar mas bien del deseo de no omitir nada de lo que está en su argumento, que no de hacer una composicion. Nosotros hablaremos como ejemplo de este género de una de las composiciones menos malas, cual es *El cerco de Santa Fé y hazañas de Garcilaso de la Vega*. Es la menos mala, porque en ella hay menos mutacion de escenas, menos distancia de tiempos y alguna mas intencion poética que en otras, porque se conoce desde las primeras palabras de la comedia que el objeto de Lope fué pintar en un solo cuadro algunas de las principales hazañas celebradas en los romances y en las tradiciones vulgares, mas bien que en la historia del Cerco de Granada: el autor le llama Cerco de Santa Fé, porque empieza su comedia cuando acaba de fundarse esta ciudad. La reina Doña Isabel, queriendo mostrar su perseverancia en no levantar el cerco

de Granada, fundó la ciudad de Santa Fé, haciéndola casi aparecer repentinamente construida, y destinándola á servir de cuartel al ejército sitiador.

Las hazañas que el autor quiere pintar son: la de Garcilaso de la Vega, verdadera ó falsa, que mató al moro Tarfe que traía el *Ave-María* atada á la cola de su caballo, y con esta muerte precipitó la toma de Granada: no consta el hecho de las historias, pero la tradicion la ha conservado. Otro hecho fué el de Martin de Bohorques, que habiendo dicho á Isabel que junto á los muros de Granada habia una higuera de esquisitos higos, se propuso traerla algunos, y no solo lo hizo, sino que trajo cautivo al moro que los cogia: otro fué el de Hernando del Pulgar, el cual tuvo la osadía, segun dicen los romances nuestros, de entrar en Granada, y fijar en la puerta de una mezquita el *Ave-María* que el moro Tarfe en venganza de este insulto ató á la cola de su caballo, y se presentó con él enjaezado ante los reales de Isabel, y desafió á los cristianos. Otro, que yo creo inventado por el mismo poeta, fué haberse traido el conde de Cabra cautiva de las cercanías de Granada, y de una fuente de donde sacaban agua los moros, á la dama del mismo Tarfe. No se limita á esto Lope de Vega: cita los nombres de la mayor parte de los héroes que asistieron á aquella importante conquista: se ve, pues, que la intencion del poeta no fué mas que seguir en el drama las tradiciones populares de las hazañas ejecutadas por los hombres que contribuyeron á la toma de Granada. Todos estos por consiguiente son hechos distinguidos que pudieran tener lugar en una epopeya, pero que nada sirven para formar un buen drama: no hay en la composicion, digámoslo así, lazo que una las distintas partes que le componen. La comedia empieza en una conversacion que tienen entre sí Martin de Bohorques, el conde de Cabra y Gonzalo Fernandez de Córdoba, llamado despues el gran capitan; pero que Lope de Vega le da en profecía este nom-

bre, cuando es así que no se le dió sino despues de las campañas de Italia: se describe la formacion de Santa Fé. La reina Isabel, que estaba sola en el sitio, pues el rey D. Fernando hacia la guerra en otros puntos, recorre los reales, examina los vicios que hay entre los soldados, los reprende; á uno que estaba desesperado por su miseria le da un anillo, y él dice que no le venderá por ningun precio, que le conservará toda su vida y dará por él diez cabezas de moros. Entonces se presenta por primera vez en la escena Garcilaso de la Vega, que ha de ser en último resultado el héroe de la pieza. La escena pasa despues á Granada, donde el moro Tarfe promete á su dama que la habia de traer las cabezas de los tres cristianos mas célebres, á saber: Gonzalo de Córdoba, el conde de Cabra y Martin de Bohorques. Es de observar que Alifa no merecia el amor ni los sacrificios de aquel hombre, porque estaba enamorada de un amigo de Tarfe, el cual sin embargo la corresponde mal por no ser traidor á la amistad. Mientras sale Tarfe á su espedicion, que no pudo lograr por haber salido herido en una refriega que ocurrió en la Vega, los moros de dentro para mostrar que no temian á los cristianos, juegan cañas y hacen torneos. Llega Tarfe, y los reprende por este devaneo, con lo que acaba la primera jornada. En la segunda se verifica la prision que hace el conde de Cabra de Alifa, á la que habia convidado Tarfe para que viese sus hazañas desde una fuente cercana á Granada: pertenece tambien á la misma la prision del moro con los higos que ejecuta Martin de Bohorques. Tarfe vuelve á los reales, tiene la osadía de penetrar hasta la tienda la reina y clavar en ella su lanza con un liston que le habia dado Alifa, y un cartel de desafio. En todo esto no se ve mas que el lazo comun, que es el de que se estaba haciendo la guerra, y que los caballeros cada uno por su parte queria hacer pruebas de su valor y de la grandeza de su ánimo.

Al principio de la tercera jornada llega el rey Fernando: Hernando del Pulgar en venganza de lo hecho por el moro Tarfe fijando su liston entra disfrazado en Granada, y clava su daga en la puerta de la mezquita con el *Ave-María*. Tarfe viene á hacer el desafio con este lema á la cola de su caballo: Garcilaso de la Vega, que era entonces doncel, pide salir á pelear con él: se lo impiden el rey y la reina, pero él se evade, toma su caballo y armas, sale y mata al moro, con lo que acaba el drama. Hé aquí toda la composicion de la comedia, que puede decirse que no es ninguna: debo decir que en el segundo acto aquel soldado que en el primero habia prometido diez cabezas, no trae mas que nueve, porque le hirieron y bastante gravemente, y pide á la reina que le corten la suya para acabar de ganar su anillo: la versificacion es de las mas descuidadas de Lope: hay en ella muy pocos versos buenos; lo único tolerable es cuando en el primer acto la reina recorre los reales para ver cómo estaba el ejército: encuentra unos soldados que jugaban, y uno que dice:

Soldado. Reparo y digo por el sepulcro sagrado
de San Vicente.=*Reina*. ¡O enemigo!
el sepulcro habeis jurado;
no os ireis vos sin castigo.
Sold. La reina!=*Reina*. Ven acá, di;
¿sabes quién fué San Vicente
de Avila?=*Sold.* Señora, sí.
Reina. ¿Quién fué?=*Sold.* Un mártir escelente
que está sepultado allí.
En Castilla es uso agora
jurarle.=*Reina*. Pues que se pierda.
Llama al capitan.=*Sold.* Señora.
Reina. Denle dos tratos de cuerda.
Pulgar. Ya, reina, sus culpas llora;
él jura de no jurar.
Sold. Por Dios, esta cruz, y vos
de no jugar, ni jurar.

Reina. ¿Y ahora no?=*Sold.* No por Dios.
Pulg. Aqueso es nunca acabar.
Id en buen hora, soldado,
y mirad cómo jurais.
Reina. ¿El soldado que es honrado
ha de jurar?=*Pulg.* Qué, ¿no os vais?
Sold. Vive Dios que no he jurado.
Pulg. Acaba si quereis.
Sold. Por Dios, de no jurar digo.
Pulg. Muy buen recado teneis.

Mejores que estos, y acaso los mejores de toda la comedia son los de Tarfe, reconviniendo á los moros porque se ponen á jugar cañas y hacer torneos en tiempo de tanto peligro.

Tarfe.

Moros infames, españoles moros
que no africanos de noble casta,
¿agora cañas y en la plaza toros,
cuando el cristiano vibra espada y asta?
¿Agora, cuando muros y tesoros
el rey Fernando, y sus estados gasta,
á la plaza salís con añafiles
llenos de plumas y de tocas viles?
¿Agora, cuando veis mi cara y barba
llena de sangre, osais ceñir la vuestra
de mucha seda, y en espesa parva
huyendo escureceis la gloria nuestra?
¿Posible es que del pecho no os escarba
aquel valor de la invencible diestra
de aquel gallardo Muza, que á Rodrigo
le dió en los campos de Jerez castigo?

En las comedias de Santos elegiremos la del *Animal profeta de San Julian.* Julian, hijo único y muy querido de sus padres, habiendo herido de muerte á un ciervo en la caza, el ciervo le dijo que no era mucho que hubiese muerto á él, cuando habia de ser homicida de sus padres. Julian, virtuoso, amante de

los que le habian dado el ser, piensa como otro Edipo en huir de su casa y familia, é irse á lejanas tierras donde nunca pudiesen encontrarse ni él ni sus padres para no cometer el parricidio.

Sale, sin que baste á detenerle el amor de una jóven hija de un vecino y amigo de su padre con la cual trataba de casarse. Este es el nudo de la comedia: su primera jornada empieza con la conversacion del ciervo con Julian, y acaba cuando este emprende su viaje á otro punto. La segunda empieza en Toscana, donde se ve á Julian ya casado con una sobrina del duque de Ferrara, á quien habia tenido la fortuna de librar de unos enemigos que querian asesinarle, y él en premio le dió estados y le casó con su sobrina. Pero á esta jóven le habia enamorado antes un hermano del duque, á quien ella no queria: Julian, á pocos dias de casado, ve que el hermano del duque no desistia de sus antiguas pretensiones y habla con él, tratando de hacerle venir á la razon; pero aquel le insulta y le desafia con la intencion de que mientras él le aguardaba en el sitio aplazado ir á su casa y robarle la muger. Sábelo Julian, por lo que trata de no ir al lugar del desafio, y sí de entrar á escondidas en su casa para defender su honor. Entra en efecto, llega hasta su alcoba y su propia cama, donde ve acostados un hombre y una muger: arrebatado de los celos levanta su puñal y los atraviesa muchas veces: pero al salir de su cuarto encuentra á su muger que le dice: Julian, ¿cómo tú aqui? porque la habia dicho que se partia á una comision del duque. Pregúntala entonces quiénes son los que estaban en su cama, y ella le dice que sus padres, que habian llegado poco antes y dádose á conocer, y no habiendo otra cama á mano, le habia cedido la suya propia sabiendo que él no habia de venir. Julian ve cumplido el vaticinio del ciervo, y en aquel momento llega Federico, el amante, á cometer su traicion: desesperado ya, y entregado al furor de los celos, le mata y huye con su

muger á otro punto. Su intencion era pasar por Roma para recibir del Papa la absolucion de su delito; y en efecto, en la tercera jornada aparece ya en la Calabria, donde habia fundado un hospitalito para pobres, y donde tanto él como su muger se dedican al ejercicio de las virtudes mas sublimes. El duque de Calabria, que habia visto el trage modesto y humilde, y la hermosura de Laurencia, que era la muger de Julian, se habia enamorado de ella; pero habiendo sabido la manera de que ambos consortes empleaban su vida renunció á su pasion, y solo pensó en favorecer aquel hospitalito que fundaban. Uno de los pobres, que llegan á pedir limosna y asilo, es el demonio vestido de fraile, el cual, valido de esta oportunidad le persuade á que el delito que habia cometido no tiene perdon alguno ni puede tenerlo, mucho mas cuanto que sus padres habian muerto en pecado mortal y estaban en el infierno: en efecto, para probarlo hace que se le aparezcan, especialmente el padre, rodeado de llamas infernales y le maldice. Esto era una ilusion del demonio, porque inmediatamente llega un niño hermosísimo, que era el niño Jesús que deshace todo el artificio del demonio, manifiesta á Julian que su padre estaba en el purgatorio acabando de cumplir la penitencia que merecian sus culpas, y que en aquel momento se lo iba á llevar al cielo; y entonces se le presenta con tunicelas blancas y se los lleva al cielo, con lo que acaba la comedia, perdonad sus muchas faltas.

Bien se ve que esta fábula es la misma que la de Edipo, condenado por el fatalismo, por una determinacion del destino, á ser el homicida de su padre é incestuoso con su madre, y todos los pasos que da en su vida para huir de este peligro son pasos que le llevan á él. Este mismo asunto ha sido tratado por varios dramáticos españoles: es el mismo argumento de Lope esceptuando lo del incesto, que aquí está sustituido por la muerte de la madre; es el mismo que ha dado origen á otras dos comedias españolas: *El mas*

dichoso prodigio, y *El marido de su madre*. En estas dos comedias está la historia de uno á quien se le habia predicho que cometeria estos dos horrendos delitos; pero que en una y otra huyen de ellos, huyen de su casa y se entregan á una vida inmoral llena de vicios y desenfrenada, y durante ella cometen entrambos delitos. Cuando han llegado á consumarlos y lo saben, horrorizados de la enormidad de su maldad se arrepienten y convierten á Dios, empleando el resto de su vida en el ejercicio de la penitencia y de las virtudes cristianas. Ambas comedias por desgracia son bastante malas, y lo mismo que ellas la de San Julian, en la cual por acabar con ella debo decir que no hay un solo verso bueno digno de ser citado, de modo que yo tengo mis escrúpulos de que sea del mismo Lope de Vega. Pero se halla en la lista que este insertó en la novela del *Peregrino en su patria*. Sin embargo, debo advertir que la fábula ella sola, sin atender á la composicion ni á los vicios de esta, es mucho mas verosímil que la del Edipo, atendidas las ideas de humanidad del Edipo de Sófocles, y de todos los que en el dia la han imitado. ¡Qué moral era la del paganismo, que admitia crímenes sin intencion! Puede cuando mas achacarse á Edipo el haber dado la muerte en un rapto de ira á un hombre que le disputaba el tránsito por un camino; pero en lo demas, Edipo era el modelo de los hombres y de los reyes virtuosos: no fué culpable en casar con su madre, puesto que tanto el matrimonio como el trono le debió á los tebanos en premio de un señalado servicio que les habia hecho matando la Esfinge que los molestaba. Por consiguiente, en todo era imposible mirarle como criminal ni como merecedor de la desgracia que cayó sobre él y su familia. El Edipo español, que á mi entender es mucho mejor que el de Voltaire y el de Corneille, porque presenta la belleza ideal del hombre y del rey en el carácter de Edipo, pues es imposible presentar un carácter mas hermoso, aumenta tambien

la ira que debe escitar en cualquiera persona que tenga sentimientos de humanidad. Cuando en el último verso dice el sacerdote : «La maldicion del cielo va contigo,» me obliga á decir: «y la maldicion mia y de todos los hombres de bien va contigo y con tus dioses.»

En nuestras comedias, aunque al tiempo de cometer el parricidio y el incesto no sabian los delitos que cometian, con todo merecian haberlos cometido tan crueles y horrendos mediante el género de vida desenfrenada que llevaban : uno de ellos aabndonó su casa para hacerse vandolero en las sierras del Pirineo, *El mas dichoso prodigio*, y de consiguiente era justo que mediante los crímenes que cometia cayese por castigo, por destino especial de la Providencia justiciera y vengadora, en otros mayores. Ademas de esto segun nuestras creencias las desgracias de cometer estos crímenes se reparan en lo posible con el arrepentimiento, con la penitencia, con el género de vida arreglada y virtuosa hasta el fin de ella : esta especie de espiacion no existia en el Edipo, que no reconoce mas medio de salir de su horrible situacion que privarse de la vista y huir á ser infeliz todo el resto de su vida.

He querido hacer esta comparacion entre el giro que siguen de castigar ambas religiones, el paganismo y el cristianismo, para que se conozca la diferencia de moral entre ellas, y la diferencia de recursos que proporcionan en esta línea á nuestros dramáticos.

La última comedia que veremos de Lope de Vega es *La bella Andromeda*, cuya historia está tomada de las metamorfósis de Ovidio. En ella se ve lo que en todas las comedias de Lope de Vega, la falta de unidad y de lazo. Danae, hija de Acrisio, rey de Mesenia, ha sido encerrada en una torre por su padre: Lidoro, príncipe de Tebas, enamorado de ella se aparece en el primer acto, y luego desaparece para siempre: consulta de qué modo se valdrá para casar

con Danae, y le dicen que no hay mas que uno, que es el oro: Lidoro no dejaba de tener como príncipe algun oro; pero mucho mas tenia Júpiter, que convertido en lluvia de este metal entró en su aposento, de cuya entrada resultó el nacimiento de Perseo. Acrisio habia ido á una guerra y estaba ausente cuando sucedió el estupro de Júpiter, y para acelerar mas el momento pone Lope de Vega una escena en la cual hablan Júpiter, Mercurio y el Tiempo, á quien le dice Júpiter que es menester que corra, porque tiene que nacer alguno; hácelo así, y durante esta escena Danae pare su niño, y Acrisio, victorioso y sabiendo el lance, pone á Danae y su hijo en un barco, y los abandona al furor de las olas. Llegan en él desde las playas de Micenas á las de Acaya; unos pastores recogen á hijo y madre á tiempo que Polidetes, rey del pais, estaba cazando por allí, y viendo una muger tan hermosa se enamora de ella y se casa sabiendo que era hija de Acrisio, y con esto acaba el primer acto, no volviéndose en todo el resto de la comedia á hablar de Lidoro ni de Danae. El segundo acto empieza por un diálogo entre Perseo, ya jóven, y la diosa Diana, que estaba enamorada de él y le da noticia de cuál es su nacimiento, al mismo tiempo que Polidetes, temiendo que el jóven Perseo se levante con la corona y le quite el reino, trata de impedirlo y ponerle en peligros que le alejen mucho de Acaya, y aun concluyan con su vida. Al efecto le manda ir á dar muerte á Medusa, muger vieja y hechicera que habitaba en un castillo de Africa, pero que con sus encantos unas veces, otras con sus lloros, ponia en peligro á cuantos llegaban allí. Perseo, que ya sabia que era hijo de Júpiter, emprende el viaje; pero no creyéndose con bastantes fuerzas para triunfar de Medusa y sus artes, implora el auxilio de su padre, por lo cual Mercurio y Palas le dan una lanza y un espejo, cuya virtud era la de dar muerte ó dejar inmóvil al que se mirase en él. Llega al castillo, donde le reciben cuatro

gigantes, á quienes vence: Medusa, no pudiendo vencerle por armas, le trata de tomar por engaños, y al efecto le da el retrato de Andromeda, princesa de Tiro, y la mas hermosa muger de aquella época. Se enamora del retrato Perseo, pero no por eso deja de matar á Medusa; pasa despues por los estados de Atlante, rey de Mauritania, quien no le quiso hospedar en su casa, y en castigo de esto le presenta el espejo y le convierte en monte. En este segundo acto no se ve que se haya hablado nada de Andromeda; el episodio de Atlante es enteramente inútil y de nada sirve en toda la pieza. En el tercer acto ya estamos en Tiro. Fineo, príncipe de este pais, estaba enamorado de Andromeda, pero esta no le queria; la madre de Andromeda habia injuriado á Letona, madre de Apolo, y en castigo de tal injuria los dioses enviaron á las playas de Tiro un monstruo terrible y horrendo, que nó solo mataba á cuantos se acercaban á la orilla del mar, sino que infestaba el aire con su aliento. Fué preciso entregarle á Andromeda para libertar al pais de semejante plaga, y así es que se la dan atada á la orilla del mar con fuertes cadenas; pero aparece Perseo montado en el Pegaso, mata al monstruo marino y se casa con ella, con lo cual concluye la accion.

Andromeda, que es la que da el título á la pieza y que debia ser el personage mas importante, no aparece hasta el tercer acto; el amor de Fineo, que se vuelve loco, es un amor episódico é insufrible; los papeles de Lidoro, Danáe y Polidetes, apenas sirven mas que para dar curso á la accion y desaparecen asi que no hacen falta. No hay pues unidad de accion: se conoce que el poeta lo que hacia era buscar los medios de presentar espectáculos agradables á la vista, como el de la lluvia de oro, que es una decoracion de teatro, la presentacion de Mercurio y Palas á Perseo para darle la lanza y el espejo, la transformacion de Atlante en montaña, etc. . . . .

Cuando Perseo corta á Medusa la cabeza, esta se

llena toda de sierpes, y de la sangre sale el caballo Pegasó con alas: se sube á lo alto de una montaña y da una coz, de la que resulta la fuenta Castalia, fuente de los poetas. Se presentan á su derredor coronadas de laurel las musas y un gran número de poetas, de los que el único que habla es Virgilio, y es muy singular el razonamiento que hace, porque da á conocer la época en que se escribió la comedia; al mismo tiempo que manifiesta cuál era el poeta antiguo, de los conocidos por Lope de Vega, que mas le gustaba. En efecto, se nota en él mucha aficion y aun imitacion á la suavidad de Virgilio. En el razonamiento referido se hacen cantar los triunfos de un Felipe III y tambien los de un Sandoval, que era el duque de Lerma, de quien tanto como de su amó no se han contado grandes cosas nunca; no sirve pues mas que para manifestar que Lope compuso esta pieza ya bien entrado el siglo XVII, puesto que era conocido el duque de Lerma por el favor que le daba el rey, pues que sino no le hubiera dirigido semejantes alabanzas Lope. Es tambien de teatro la aparicion del monstruo marino y de Perseo á caballo en el aire cuando le da la muerte á orillas del mar.

En esta comedia no sucede lo que en la anterior: hay en ella versos buenos. Cuando Júpiter piensa penetrar en la torre de Danae convertido en lluvia de oro, dice:

Júpiter. Yo pienso en lluvia de oro transformado
en la torre que miro,
entrar preciosamente disfrazado. (1)
Mercurio. Si el cielo así lloviera
ningun quejoso por la tierra hubiera,
ni el mar se navegára,
ni hubiera pleitos ni sangrientas guerras:

---

(1) Preciosamente disfrazado, tiene mucha gracia.

¿pero quién trabajára
ni cultivára las desiertas tierras? (1)

Al principio del segundo acto, en que Perseo es cazador, hay unos versos que honran al autor como composicion.

Perseo. Verdes montes de Acaya,
que con la blanca arena
del sacro mar la yerba entretejiendo,
por unas partes playa,
por otras selva amena
estais su eterno curso resistiendo;
vosotros que poniendo,
los verdes piés calzados
de robles y sabinas,
en olas cristalinas,
mirais vuestros estremos coronados
del gran dosel de estrellas
que borda el sol cuando se esconden ellas:
claros humildes rios
pues á perder el nombre
llegais al mar con inocente prisa (2)
y en sus soberbios brios
á imitacion del hombre
en olas de furor trocais la risa,
un cazador os pisa
criado en las ciudades,
y en su confuso estruendo
de donde viene huyendo
á vuestras siempre alegres soledades;
dadme tierna acogida,
pues os doy la mas parte de la vida.
Ora en tus verdes brazos

---

(1) Es muy filosófico este pensamiento.

(2) La inocente prisa es admirable, da un carácter de la idea, huir con prisa y no saber que se va á perder hasta el nombre.

árbol: ya ninfa hermosa (1)
encomiendo el venablo y á las fuentes,
que con tan varios lazos
por la arena lustrosa
sonorosas dilatan sus corrientes (2)
por morir diligentes
en el cristal salado,
mi descanso, mi sueño,
mi libertad sin dueño
que nunca vió de amor el arco armado.
Dichoso yo que puedo
libre de su rigor dormir sin miedo:
llore el celoso ausente
los temidos agravios,
y celebre el presente los favores;
al amigo los cuente,
si fué de amante sabio,
y yo mi libertad á vuestras flores;
que solo los amores
de las parleras aves
me causan alegría,
cuando aparece el dia
sentado entre la yerba, á los suaves
céfiros que recrean
los que vivir en soledad desean.

Esta es una oda al amor y á la soledad.

Cuando el caballo Pégaso da un golpe en la cima del monte y hace salir la fuente Castalia y aparecer las musas y los poetas, pregunta Celio, criado que acompaña á Perseo, qué es:

Celio. ¡Estraño acaso!
¿que esta fuente del Parnaso
será, señor, tan divina?

---

(1) Ya ninfa hermosa; equivale este ya, á otro tiempo y no al presente ni ahora.

(2) Esta es una de las imágenes mas bellas.

Pers. ¿No lo ves?—*Cel.* ¿Y han de beber
tantos poetas aquí?
Pers. Las musas dicen que sí.
Cel. ¡O qué de ellos ha de haber!
subamos, que quiero en ella
echarme de pechos.

Y despues dice el mismo:

Celio. Fuente, Dios os lo perdone
los que habeis de hacer de locos.

Calderon, que trató en su comedia de Perseo y Andromeda de esto mismo, dice tambien una gracia acerca de esta fuente: dice el gracioso: «La fuente de los poetas será;» y le preguntan: ¿de qué bien lo sabeis? ¿de que matará la sed y no matará el hambre?

Precisamente todos los poetas que se hallaban muy bien como Calderon y Lope, no por eso dejaban de lanzar algunas frases sobre los demas poetas. Sobre el Pegaso hay otra gracia en el último acto, cuando Perseo llega á Tiro sin haber visto la desgracia é infortunio de Andromeda: es así:

Celio. No entendí que consintiera
ancas el señor Pegaso;
pero de aquesta manera
suben muchos al Parnaso,
aunque es difícil carrera;
no porque somos nosotros
poetas, mas porque dan
en hurtar unos á otros
presumo que algunos van
á las ancas de los otros.

En una comedia de Calderon, que es *Fieras afemina amor*, hay una cosa de esta especie: el gracioso dice que supuesto que el puebero de los poetas no sufre ancas, tampoco puede sufrirlas su rocin.

Hemos concluido nuestro estudio sobre el verdadero fijador de nuestro teatro: hemos visto sus bellezas, su mérito, sus defectos; debemos seguir adelante: dando él este impulso, debemos ver el efecto que

produjo en los genios que le siguieran. El primero de todos es el padre Gabriel Tellez, de la Merced, que publicó sus comedias tomando el título de Maestro Tirso de Molina: este era coetáneo de Lope de Vega á principios del siglo XVII: tambien fueron coetáneos suyos Mira de Mescua, Luis Velez de Guevara y el divino Sanchez, del cual no conozco mas de una comedia, que es necesario analizar aquí porque es la que puede servir de enlace entre el género de Lope y el de Calderon. Guillen de Castro tambien es de esta época: de todos ellos los que á mi entender merecen alguna atencion como autores dramáticos, son: Tirso de Molina, Miguel Sanchez y Guillen de Castro, no porque sus comedias tengan algo nuevo diferente de lo que hemos visto en Lope de Vega, sino porque una de ellas ha dado orígen á la primer tragedia buena que hubo en el teatro francés. En la leccion siguiente hablaré de estos tres poetas, porque me apresuro á llegar á Calderon, que es la perfeccion de este género, la perfeccion del teatro español.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

15.ª Leccion. = Comedias de Tirso de Molina.

Cuando Lope de Vega se hubo apoderado del cetro de la escena española y promulgado, por decirlo así, la constitucion que habia de regir en lo sucesivo al teatro, ya no fué lícito á los poetas cómicos de su tiempo ni á los sucesores alterar el tipo fundamental que él habia establecido. Olvidáronse para muchos años las reglas arquitectónicas de Aristóteles y de Horacio; olvidáronse los modelos de la antigüedad griega y romana; y solo se pensó en imitar á Lope, y en cultivar el género de drama novelesco, único que la esperiencia habia enseñado que era adaptable al gusto de los españoles y al espíritu del siglo.

Pero este género era un campo en que todavía faltaban por cultivar muchos terrenos. En el analísis que hemos hecho de las cualidades y defectos de Lope de Vega, hemos visto que si bien sobresalió en la descripcion de los caractéres, en la creacion de las situaciones y en la fluidez y riqueza de la versificacion, faltó con frecuencia á la recta distribucion de la fábula, á la unidad de interés introduciendo incidentes que despues abandonaba; que ignoró el arte de deducir de una situacion dada todas sus consecuencias naturales; y en fin, que la prisa con que escribia, le hacia imposible la correccion no solo en la marcha de la accion, sino tambien en el lenguaje, sin el cual el genio mas rico y variado aspirará en vano á la inmortalidad de sus obras.

Corregir estos defectos dramáticos y limar y perfeccionar el estilo, era la mision de los imitadores y sucesores de Lope. La primer parte no se consiguió

hasta Calderon. En cuanto á la segunda, como todos querian imitar la facilidad y copia de aquel monstruo de naturaleza, no era fácil tampoco que se lograse. Sin embargo, entre los autores cómicos coetáneos ó mas inmediatos á Lope, hubo uno, que fué Tirso de Molina, en el cual se encuentra ya muy mejorada la elocucion dramática. Esta prenda, y otras singularidades muy notables de sus comedias, merecen que se haga de ellas mencion honorífica. Los demas fueron Miguel Sanchez, á quien sus contemporáneos llamaron el *Divino*, Velez de Guevara, Mira de Mescua, poeta lírico estimable, y el canónigo Tarraga, Aguilar, Guillen de Castro, y otros autores valencianos que siguiendo el género de Lope, crearon en su patria una escuela de poesía dramática.

Siendo tantos los escritores dramáticos de aquella época, solo debemos fijar nuestra atencion en los que la merezcan por algunas cualidades singulares, pues los demas ni contribuyeron al atraso ni al adelantamiento de nuestra poesía escénica. Por esta razon escogeremos, del período que medió entre Lope de Vega y Calderon, á Tirso de Molina, á Miguel Sanchez, y á Guillen de Castro. Empecemos por el célebre Maestro, cuyo verdadero nombre era Fr. Gabriel Tellez, religioso de la Merced: bien que ignoramos si escribió sus dramas antes ó despues de entrar en la orden.

Cuando pasamos de la lectura de Lope á la de Tirso de Molina, hallamos casi los mismos defectos en la distribucion de la fábula; el mismo cuidado de producir situaciones y efectos teatrales; el mismo descuido en motivar los fines proporcionando á ellos los medios; como tambien la misma lozanía de ingenio, la misma facilidad de invencion, y el mismo arte para pintar los caractéres; pero echamos menos la ingenuidad candorosa del fundador de nuestro teatro, y aquella complacencia con que describia el amor puro, verdadero, desinteresado, señaladamente en el bello sexo.

En recompensa encontramos una elocucion mas

castigada, una fuerza cómica incomparablemente mayor, y muy maligna; versos hechos con mas cuidado y artificio que los de Lope, el lenguaje mas correspondiente á los caractéres de los personages, y mas urbano, mas adaptado, en fin, al mundo verdadero que al novelesco.

Tirso cultivó todos los géneros de drama que hemos distinguido en el teatro de Lope; pero siempre dándoles el tipo del que hemos llamado novelesco, y del cual ya no era lícito salir. Mas su intencion dramática fué muy otra en la descripcion de los caractéres; porque falseó el amor, pintándolo tímido y aun tibio en los hombres, y atrevido y ardiente en las mugeres; lo degradó mezclándolo con la liviandad, el interés y la vanidad en el bello sexo; y le quitó el mas poderoso de sus atractivos, y el que puede hacer tolerable su presentacion en la escena, que es el pudor y la decencia. Los casamientos, en que generalmente se acaban las comedias, se consuman casi siempre en las de Tirso de Molina antes de la conclusion del drama, bien que entre bastidores; y aun hay que agradecerle este resto de honestidad. Su lenguaje es sumamente atrevido y licencioso, y apenas basta á encubrirse la inmundicia de las ideas con la urbanidad del estilo, ni con la sal ingeniosa de sus atrevidas metáforas. Yo procuraré, en cuanto me sea posible, evitar estos pasages peligrosos y aquellos dramas tan ruinmente acabados.

Reasumiendo cuanto he dicho acerca de Tirso, vemos que comparado con Lope, mejoró el estilo y la versificacion, que estaba dotado de una grande dosis de fuerza cómica, con muy buenas disposiciones para la comedia de carácter y de costumbres; pero que despojó al amor de la ternura y de la decencia, y por consiguiente le quitó todo su encanto. No es de estrañar, pues, que en un siglo tan religioso y caballeresco como el XVII se presentasen raras veces en el teatro. ¿Sería la razon contraria la que en nuestro

tiempo ha hecho que se representen con tanto aplauso y aceptacion del público? Si mi sospecha es cierta, poco habremos ganado desde el siglo XVII hasta el XIX en cuanto á la civilizacion moral. En cuanto á la formacion del drama y disposicion de las escenas, no se advierte variacion alguna entre Lope y Tirso que sea digna de particular observacion.

Solo nos falta justificar nuestra opinion acerca de este escritor cómico con algunos ejemplos. El primero que elegiremos será su célebre comedia intitulada: *Por el sótano y el torno*, mitad de carácter, mitad de intriga, y correspondiente al género de las que entonces se llamaban de capa y espada.

D. Fernando de Aragon, caballero rico y jóven, y que pasaba de Zaragoza á Madrid, encontró cerca del puente de Viveros un coche en que venian dos damas con su esclava. El coche volcó, D. Fernando acudió al socorro de las damas, se enamoró de una de ellas, que salió desmayada, y socorrió en la venta próxima; y supo de la esclava Polonia que aquellas dos señoras eran de Guadalajara y hermanas; la mayor, llamada Doña Bernarda, que era la desmayada, era viuda y llevaba á su hermana menor Jusepa á Madrid para casarla con D. Gomez, indiano rico y muy viejo, que habia ganado á la hermana mayor para que favoreciese sus pretensiones con la menor, prometiéndola por regalo de boda diez mil pesos ensayados. Esta esposicion se hace en la primer escena, que es en el campo de Viveros.

La segunda es en Madrid, en casa de Mari Ramirez, hábil Celestina, que tenia huéspedes de aposento, y adonde venia á parar D. Fernando, el cual se encontró en la posada á D. Duarte de Noroña, caballero portugués, jóven tambien y rico y antiguo amigo suyo. Desde su puerta ven llegar á las dos damas que entraron en su casa, fronteriza de la posada de los caballeros, y D. Duarte quedó prendado de la infeliz víctima de la avaricia de su hermana. La casa que se le habia

preparado para que esperase en ella á su futuro septuagenario, tenia cerradas puertas y ventanas, y solo se mandaba por un torno como convento de monjas. Doña Bernarda venia indispuesta y quiso sangrarse para evitar las consecuencias de la caida. Súpolo Don Fernando por Santillana, escudero de la casa de Don Gomez, que salió á preguntar por un sangrador; y sobornando al mancebo del cirujano, entró disfrazado á sangrar á su dama, por tener el placer de verla, pero se guardó muy bien de ejercer su fingido oficio, alegando que estaba prohibido en Madrid hacer sangrías sin licencia del médico. Aquí concluye el primer acto.

En el segundo, Mari Ramirez, la huéspeda, se introduce en casa de Doña Bernarda disfrazada de toquera montañesa, le vende algunos mongiles y le deja entre ellos un papel de D. Fernando, que solicita su amor á título de haberla socorrido en Viveros, y de haber sido su sangrador. La viuda es sensible á su amor, y comienza la lucha de esta pasion con la avaricia. Entre tanto no se descuidaba D. Duarte: su criado Santarén, disfrazado de buhonero francés, y de acuerdo con la Ramirez, entra al salir esta, encuentra solas á Doña Jusepa y á Polonia, y les deja su arquilla con muchas joyas y versos amorosos. Los dos amantes concurren al torno para persuadir á Doña Jusepa que corresponda á Don Duarte: Doña Bernarda los sorprende, afecta sumo enojo é indignacion, y los despide.

Al principio de la tercera jornada iban mal los negocios de los amantes. El terrible D. Gomez debia llegar al dia siguiente con sus pesos ensayados: el tiempo urgía, el camino del torno estaba obstruido, y no se hallaba medio de evitar el golpe; pero Santarén descubrió que el sótano de Mari Ramírez se comunicaba con el de la casa de enfrente, y Doña Jusepa pasó á la casa de su amante sin salir de la suya. Doña Bernarda, que solia ir á ver á D. Fernando con

el pretesto de enmendar sus costumbres, ve en su cuarto á su hermana vestida magníficamente con un trage que D. Duarte habia comprado para remitírselo á una hermana. Se enfurece: dícenla que aquella no es Doña Jusepa, sino la condesa de Ficallo, que ha venido á buscar al portugués vencida de su amor. Enfurécese mas; vuelve á su casa para averiguar la verdad, y encuentra en ella á su hermana, que habia pasado por el sótano, vestida de su trage comun y aplicada á la labor; pero la acompañaban ocultos D. Duarte y su criado, D. Fernando, y la huéspeda; y viendo que Doña Bernarda instaba á su hermana para que el dia siguiente diese la mano á D. Gomez, que iba á llegar, salieron, la rogaron y la persuadieron á que hiciese feliz á su hermana y á si misma. Los cuatro novios salen de la casa, y se la dejan encargada á Santillana para que se la entregue vacía, pero con su sótano y su torno, al perulero D. Gomez cuando llegue.

La fábula es interesante: los incidentes del torno bien empleados: Jusepa una jóven sin grandes sentimientos, pero que tiembla al nombre de torno y á la cuenta de los 70 años: Doña Bernarda, aunque conoce el amor y lo siente, no se olvida del interés. Mari Ramirez, Santarén y Polonia hacen bien el papel de terceros; y Santillana es un viejo taimado y socarron, que sabe mas de lo que demuestra con su aparente simpleza.

El papel de D. Luis, sobrino de D. Gomez, que aspira á la mano de Jusepa, y riñe con D. Fernando cuando salia de hacer el oficio de sangrador, es episódico é inútil, como tambien el de Doña Melchora, antigua dama de D. Fernando, que viene á verle á su posada y escita los celos de Doña Bernarda. La invencion del sótano no ocurre hasta el tercer acto, en que Tirso tuvo necesidad de ella para terminar la accion. En una palabra, se nota en este poeta el mismo defecto que en Lope; el de crear lances é incidentes inconexos, que en nada contribuyen á la accion y solo

sirven para debilitar el interés. La escena de la condesa de Ficallo solo está para producir la situacion en que Doña Bernarda se espanta de encontrar á su hermana en su casa como la dejó; pero este espanto cesa muy pronto y nada produce.

Para conocer la fuerza cómica y el diálogo superior de Tirso, bastará leer dos pasages. Santillana, disculpándose de haber traido un caballero en lugar del sangrador, hace la siguiente descripcion del verdadero cirujano:

D.ª Ber. ¿Fingido el barbero fué
que salistes á llamar?
Sant. Ande usarcé, que es hablar.
¿Que está borracho no ve,
el D. Luis, de enamorado?
A cuatro casas de aquí
por el barbero salí,
y de ventosas cargado
hallé en su tienda al maeso,
que iba á echar á un tabardillo;
y de sangrar de un tobillo
á Doña Inés Valdivieso,
acababa de volver.
¡Por Dios que estamos despacio!
Es sangrador de palacio.
¿Eso habia yo de hacer?
Ha estudiado cirujía,
no hay hombre mas afamado;
ahora imprime un tratado
todo de flomotomía.
Suele andar en un machuelo,
que en vez de caminar vuela;
sin parar saca una muela:
mas almas tiene en el cielo
que un Herodes ó un Neron:
conócenle en cada casa:
por donde quiera que pasa
le llaman la Estrema-uncion.

Es imposible hacer una descripcion mas rápida, mas graciosa, y al mismo tiempo mas maligna. Pero es mas profundo, mas bien concebido el siguiente diálogo del tercer acto, en que Santillana escita los celos de la viuda, contándole lo que habia visto en casa de D. Fernando. El basta para dar á conocer el genio cómico y la malignidad de Tirso.

Escena 3.ª Doña Bernarda y Santillana.

Sant. Lo que en esta corte pasa
no se puede imaginar.
¡Quién habia de pensar
que aquí frontero de casa
se atreviera un caballero
á tales desenvolturas!
D.ª Ber. ¿Entrais ya haciendó figuras?
¡Qué viejo tan hazañero!
¿Qué tenemos de invencion?
Sant. No piense que es como quiera;
en la posada frontera
hay dos huéspedes que son
los que halló vuesarcé ayer
haciendo al amor tornero:
el que se fingió barbero,
dicen que debe tener
seis mil ducados de renta,
sin los que está pleiteando,
y se llama D. Fernando
de Aragon, y por la cuenta,
aquí se viene á casar:
y el que trae siempre consigo,
es un portugués, su amigo,
que se tiene de llamar
D. Duarte de Noroña.
Mire por sí vuesarced,
que andan tendiendo la red
á toda dama visoña,

y ha de dar en el garlito
si los deja entrar aquí.

D.ª Ber. ¿Pues qué habeis vos visto en mí,
ó yo cuándo los admito,
para que me deis consejos?

Sant. Ocasiones cortesanas
en quien por no peinar canas
está de malicias lejos,
suelen echar á perder
cualquier honra descuidada.
Agora entré en su posada,
que á un montañés iba á ver
que trae cartas de mi gente,
y hallé el sangrador fingido
harto bien entretenido.

D.ª Ber. ¿Jugaba? = *Sant.* Amorosamente.

D.ª Ber. ¿Qué dices? = *Sant.* Con una dama
que al parecer le pedia
celos, y él la divertia.

D.ª Ber. ¡Ah cielos! (*Aparte.*)

Sant. Segun la fama
que tiene nuestro barbero,
de cuantas mira es galan;
que es de aquestos del refran
cuantas veo tantas quiero.

D.ª Ber. ¿Pues á vos quién os ha dado
cuenta tan particular?

Sant. Como me mandó informar
de todo, puse el cuidado
que es justo, y lo pregunté
á los mozos y criadas;
que en las casas de posadas
no hay secreto que lo esté;
y mientras hablando estaba
con el de mi tierra, vía
la dama que le reñia,
el portugués que terciaba,
y el amante barberil.

adorando sus pucheros:
no hay fiar de forasteros,
guarde Dios nuestro mongil.

D.ª Ber. ¿Estais loco? = *Sant.* ¿Qué sé yo?
Esto lo que pasa es,
porque no diga despues
vieja fué y no se coció.

D.ª Ber. Pues bárbaro, ¿qué me importa
á mí que ese forastero
sea villano ó caballero,
con hacienda larga ó corta,
con dama que quiera ó no?

Sant. Yo dígolo por si acaso...
como le hallé al torno.

D.ª *Ber.* Paso; ¿soy de esas mugeres yo?
Andad, no entreis mas aquí.

Este enfado de Doña Bernarda apenas oye en la boca del escudero alguna cosa que descubra su pasion, es un rasgo admirable, y ciertamente es lo que sucede á todo el que tiene la conciencia dañada, que se enfada cuando se lo muestran.

Sant. ¿Porque digo?... = D.ª *Ber.* Ganapan,
idos luego. = *Sant.* Ya se van.

D.ª *Ber.* ¡Atrevido! ¿vos á mi?

Sant. ¡Miren, porque la doy luz
de amantes embustidores!
Plazuela habrá de Herradores,
y puerta de Santa Cruz.
No me han de faltar dos reales:
y señoras de alquiler. (1)

D.ª *Ber.* ¿Llorais? = *Sant.* ¿Qué tengo de hacer,
si así se pagan leales?

D.ª *Ber.* Volved acá: compasion
os tengo, no os despidais,
que al fin, aunque caducais

---

(1) Una silla de alquiler la llevaban entre dos escuderos de una parte á otra y servia para las damas.

servís con buena intencion.
Que ese hombre esté entretenido
me está bien: que sospechaba
como aquí se nos entraba
ya sangrador atrevido,
ya en este torno asistente,
algun travieso desman:
presto vendrá el capitan;
no hay que temer al presente.
¿Al fin con una muger
le vistes, y la mostraba
voluntad? = *Sant.* Bien la miraba.
D.ª *Ber.* ¿Tenia buen parecer?
Sant. ¿Como le hablaba cubierta
hasta los pechos el manto,
no pude advertir en tanto;
mas no me pareció tuerta.

Obsérvese que ya Santillana habla con un poco mas de precaucion por la riña anterior: este diálogo está perfectamente conducido y puede ser un modelo.

D.ª *Ber.* ¿Y era persona de suerte?
Sant. No lo son las que tapadas
en las casas de posadas
se entran, si en ello se advierte.
Mas en verdad, que segun
formaba quejas la tal,
cuando no muy principal,
no me pareció comun.
D.ª *Ber.* ¿Muchas galas? = *Sant.* Las que el uso
de la vanidad hereda:
su chamelote de seda
leonado y negro se puso
escapulario y basquiña
correspondiente al jubon,
que abrochándose á traicion (1)

(1) Esta espresion, aunque un poco indecente, es admirable y poética.

el cristal delante aliña;
cordon de pita hecho lazos,
cada mano de manteca
con su red á la muñeca
por remate de los brazos;
ropa que cruje al andar,
banda que el pecho atraviesa
con una madre Teresa,
que sin saberla imitar
de tortuga guarneció
con sus menudencias de oro.
Todo esto traigo de coro,
sin lo que se me quedó.
El manto, aunque despuntado,
con palmo y medio de red:
¿qué pensaba vuesarced
que las puntas que han quitado
les hacen falta? ¡Bonitas
son! Si en carnes anduvieran,
de la misma carne hicieran
guarnicion las mugercitas.

D.ª *Ber.* Despacio estábades vos,
que tanto pudiste ver.

Sant. Soy amigo de saber,
y acechélos á los dos
por entre una rehendija.

D.ª *Ber.* ¿Luego cerrados estaban?

Sant. A puerta cerrada hablaban;
y si quiere que colija
en lo que esto ha de parar,
la dama por esta noche
no ha menester silla ó coche,
que allá se queda á cenar.

D.ª *Ber.* Mas que se quede este mes.

Sant. Por mí, que se quede treinta.

D.ª *Ber.* Segun vos haceis la cuenta,
¿rogóla el aragonés?

Sant. Si es hombre, ¿qué maravilla?

D.ª Ber. ¿Y ella? = *Sant.* Rehusaba primero;
pero al fin, al fin, no quiero
y échamelo en la capilla.
D.ª Ber. Sois un malicioso vos.
Sant. El curso malicias cria.
D.ª Ber. Id, y ved si todavía
se estan hablando los dos.
Sant. Que me place.=*D.ª Ber.* Mas, no vais.
¿A mí qué me importa eso?
Sant. ¿No está claro?
D.ª Ber. Pierdo el seso. *(Aparte.)*
¡Ay celos, que me abrasais!
¿Sabeis vos cómo se nombre
esa muger?=*Sant.* No advertí
en ello.=*D.ª Ber.* ¿Buen talle?=*Sant.* Sí.
D.ª Ber. ¡En verdad que es gentil hombre!
Idos con Dios... Esperad,
volved; decidle... ¿Qué es esto?
¿En fin, no se irá tan presto?
Sant. Yo pienso que no.=*D.ª Ber.* Aguardad
á que salgan, entre tanto
que yo otra cosa no os digo.
Sant. Voy.=*D.ª Ber.* Pero venios conmigo.
¡Hola, esclava! Dadme un manto.
¿Dónde me llevais, pasiones?
¿qué tormento es este, cielos?
Sant. O la viuda tiene celos; *(aparte)*
ó la pican sabañones.

La segunda comedia que examinaré de Tirso de Molina pertenece al género ideal: es la de *Pruebas de amor y amistad*, y gira toda ella sobre los falsos ofrecimientos de los amigos y de las damas en tiempo de prosperidad, y la facilidad con que faltan á sus promesas en tiempo de adversidad. Es una de las comedias mas escelentes de Tirso: está bien conducida la accion, seguida de los incidentes, todos naturales y bien motivados. Contra su costumbre pintó en ella el amor á la manera de Lope en la dama principal de

la comedia, si bien se vengó en otras dos en las cuales supuso todo el interés, todo el orgullo mugeril y toda la facilidad de mudarse al viento de la fortuna. La historia es esta: D. Guillen de Moncada, baron de los principales de Cataluña, se habia criado en el palacio de los condes de Barcelona con D. Ramon, hijo menor del conde, con quien contrajo una estrecha amistad desde sus mas tiernos años. Muere el conde y le sucede su hijo mayor D. Hugo, que aborrecia á su hermano hasta tal punto, que llegaron á sacar las espadas uno contra otro; pero D. Ramon, hermano menor, tuvo que huir á Navarra del furor y enemistad de su hermano. Al pasar por el castillo de Moncada, D. Guillen, sin temer la ira del conde D. Hugo, y atendiendo solamente á la amistad que le unia con D. Ramon, le hospedó en su casa, le defendió contra los que venian á buscarle para prenderle, le dió medios para llegar á Navarra y vendió casi todos sus estados, quedándose muy pobre para que su amigo se sostuviese en aquel reino con todo el esplendor propio de su sangre. D. Hugo, conde de Barcelona, fallece sin hijos, y entonces el condado de Barcelona recae en D. Ramon, desterrado en Navarra: vuelve, pues, á tomar posesion de su estado; pero antes de ir á Barcelona quiere pasar por Moncada para manifestar su amor y su gratitud al que fué bienhechor suyo en tiempo de la adversidad: encontró á D. Guillen en una situacion interior bien desagradable para él. D. Guillen amaba y era correspondido de Estela, condesa de Miraval, desde los tiempos de su prosperidad: aunque habia venido á ser pobre no se habia debilitado el amor en uno ni en otro; pero un dia vió D. Guillen en el campo y á cierta distancia sin poder entender bien lo que trataban, á Estela hablando con D. Grao, otro caballero catalan muy amigo suyo; observó que estaban hablando en larga conversacion, oyó una palabra de querer ú amor, y vió que D. Grao se postraba á los piés y besaba la mano de Estela. El

motivo del diálogo era este: D. Grao manifiesta á Estela que la amaba: Estela le dice que hace muy mal, porque era amante y amada de su amigo D. Guillen: apenas lo oye D. Grao cuando renuncia á su pasion, y manifiesta á Estela el mayor agradecimiento porque se conservaba fiel al amor de su amigo en la desgracia, y en señal de gratitud por este favor á su amigo se postra y la besa la mano, y esta accion es la que causa unos celos terribles en D. Guillen. Esto pasa cerca del castillo de Moncada, y es la accion en que concluye el primer acto. El segundo pasa en Barcelona; y el nuevo conde habia hecho á su amigo D. Guillen su privado, y gobernador de todos sus señorios, y el arcaduz por donde debian pasar todas las gracias que hiciese. Estela y el conde vienen á la corte, como igualmente D. Grao: se disculpan uno y otro con D. Guillen, pero este todavía teme y desconfia. El uso que hacia de su privanza era el mas noble, porque á todos atendia, y todo el que le pedia alguna cosa si tenia méritos hablaba por él al conde y le proporcionaba lo que pretendia. Á D. Grao le proporciona el gobierno de Colliubre, plaza perteneciente al condado de Rosellon, que entonces era parte del de Barcelona: D. Grao no lo quiere recibir, y solo le dice que desea saber de qué procede su sequedad con él; y aunque le cuenta la conversacion que tuvo con Estela en el monte y disculpó aquella accion que tantos celos habia causado en D. Guillen, todavía duda este, y para asegurarse de todo forma el siguiente proyecto: le pide al conde que le manifieste tanto aborrecimiento como amor le habia mostrado hasta entonces, que le quite todas sus dignidades y sus bienes, y que finja que la hacienda del condado de Barcelona le alcanzaba en una inmensa cantidad, por lo que le mande prender hasta que la pague. El conde, aunque se resiste á esto, sabiendo los motivos que tenia para hacer esta prueba del amor y de la amistad, conviene en ello. La prueba sale como ya los especta-

dores pueden esperar: la mayor parte de aquellos á quien D. Guillen habia hecho bien, y se habian vendido por amiguísimos suyos, le abandonan; y teniendo necesidad de dinero por el alcance que se habia descubierto á favor de la hacienda, ninguno de ellos le quiere prestar nada, ni favorecerlo en lo mas mínimo. No fué así con D. Grao, su verdadero amigo, ni con Estela, su verdadera amante: las dos damas de palacio que habian combatido una con otra y con bastante indecencia sobre cuál habia de ser esposa de D. Guillen, le abandonan entonces: únicamente, pues, encontró fidelidad en su amigo y amante: uno y otra se postran á las plantas del conde, le piden perdone á D. Guillen, interceden por él con toda la elocuencia del amor y la amistad: el conde no responde nada, pero se prepara á hacer una nueva prueba de Estela, y la manda que se presente en su aposento por la noche. En el entre tanto viene á ver á la prision á D. Guillen, le da llaves para que se pueda presentar hasta su aposento y ser testigo de lo que iba á pasar. Estela á la hora señalada llega, y el conde le promete la mano de esposo y elevarla al trono de aquel condado si abandona el amor de D. Guillen; pero este, que lo escuchaba, sale sin dar lugar á mas, acusa el conde de mal amigo, y á Estela porque no se habia defendido. Uno y otro se disculpan, y al fin se verifica el matrimonio de D. Guillen y Estela, concluyendo con esto la comedia. Esta es una de las piezas en que hay menos de cómico, aunque siempre se nota algo de la malignidad de Tirso: el carácter mas apreciable en toda ella es el de Estela, la cual es un modelo de señoras y de amantes; siempre firme, siempre constante, sin vacilar un momento, aun cuando estaba incomodada con D. Guillen, el cual para darla celos fingia amar algunas veces á las otras dos señoras de palacio que querian enamorarlo: ella no obstante se manifiesta firme y constante á pesar de todo. En las demas comedias de Tirso se pueden buscar

ejemplos de un diálogo demasiadamente picante y maligno; en esta deben buscarse de buena poesía, de lenguaje correcto y puro: algunos defectos se encuentran, algunos lunarcillos se ven en su estilo, pero por lo general es hermoso y sumamente agradable. Leeremos algunos trozos para probar lo dicho del carácter bellísimo de Estela.

En la conversacion de D. Grao con Estela, á la que estaba presente aunque de lejos D. Guillen, le dice aquel que gustando tanto de caza y de campo y monte, no podia suponer que su corazon fuese sensible al amor, y Estela responde:

Estela. Mal, D. Grao conjeturais,
si del monte que frecuento,
con tan poco fundamento
que no tengo amor sacais;
porque antes me dan leccion
sus peñas, plantas y flores,
que en la facultad de amores
eternas escuelas son.
Las peñas de su firmeza
me enseñan á ser constante:
no hay planta que no sea amante,
coronando su cabeza
de las yedras, cuyos lazos
tejen laberintos bellos;
pues si unas aumentan cuellos
otras multiplican brazos.
Las flores cuyos matices
labran planteles perfectos,
de amor imitan afectos,
ya prósperos, ya infelices;
y siendo sus semejanzas,
pintan con varios colores
en lo amarillo temores
como en lo verde esperanzas.
Si lo azul me causa celos
lo morado me asegura

lo blanco es voluntad pura,
si lo leonado desvelos;
y todo junto pregona,
con guirnaldas que me ofrece,
que al que amando permanece
la posesion le corona;
y así estos montes, de adonde
conjeturais mi desden,
me enseñan á querer bien.

En el resto del diálogo dice que á quien quiere es á D. Guillen de Moncada, y entonces Grao declara su amor y renuncia á él.

Grao. Ignorante le he ofendido;
mas cruel amigo ha sido;
pues siéndolo satisfacen
los que lo son sus cuidados,
dándose de su aficion
recíproca informacion,
y no hay casos reservados
en la amistad verdadera,
la mia está defraudada,
pues nunca me ha dicho nada.

Estela. La misma queja pudiera
formar de vos D. Guillen;
pues tambien está ignorante,
don Grao, de que sois mi amante.

Grao. Há poco que os quiero bien;
pero en fin, ¿el verle pobre,
por ser pródigo, y cortés,
no os muda?=*Est.* Aunque el interés
nombre impropio de amor cobre,
no es interesable el mio:
ya os digo, que el monte y prado
leccion á mi amor han dado.
Mirad ese arroyo frio
que ronda esas flores bellas,
cuyas aguas lenguas se hacen
y solo se satisfacen

en que se miran en ellas.
Estos olmos, siempre presos
de estas parras que los unen,
¿qué premios á su amor piden
sino es abrazos y besos?
Estas aves que acrecientan
su amorosa ostentacion
en fé que amor es union,
con unirse se contentan.
Entre aquestas soledades
los brutos que amar pretenden
voluntades solas venden
á precio de voluntades.
Y esto mi amor satisfaga,
pues rico el amante está,
que una alma por otra da
si amor con amor se paga.

Hé aquí el razonamiento en que Estela le ruega al conde que perdone á D. Guillen, y le suplica que reciba lo poco que ella tenia, que era el marquesado de Miraval, para satisfacer las deudas de D. Guillen.

Estela. A tus piés tengo de ver,
señor, en esta ocasion,
que tan persuasivas son
lágrimas en la muger.
Al duque hiciste prender, (1)
si fué ó no á título honesto,
no sé: pero diré en esto
que es en conservar tu estado
mas el oro que ha gastado,
que los hierros que le has puesto.
Alcánzasle en una suma
notable, y en tu valor,
mas fé y crédito, señor,

(1) D. Guillen tenia el título de duque de Gerona que le habia dado el conde al tiempo de subir al trono.

das, que á su espada, á una pluma.
Bien es que pagar presuma,
que en fin es hacienda real;
y aunque es poco mi caudal
para lo que el tuyo interesa,
de Miraval soy marquesa,
yo te doy á Miraval.
Viviré en un monasterio,
que aunque en él las que se encierran
sin delitos se destierran
y escogen su cautiverio,
la riqueza, vituperio
del mundo, en él estimada,
por D. Guillen de Moncada
la daré por bien perdida,
y la vida por su vida,
si así queda restaurada.
Venga en ella tus enojos,
generoso catalan,
y feria como galan
amorosas prendas de ojos;
pues si estimas tus despojos
darás á mi amor reparos,
y á tu piedad nombres claros
contra la infame cautela.

No es menos notable el razonamiento de D. Grao, pidiendo por su amigo.

Grao. Invicto conde que el valor corona,
no en murta á Venus, no á Dionisio en Parras,
en roble á Marte sí, y aun de Helicona
á Apolo en hojas de laurel bizarras;
catalan Alejandro en Barcelona,
que á la púrpura añades de sus barras
(oráculo la fama de esta empresa)
de Sobrarbe la cruz aragonesa.
Si en generosos príncipes es digno
blason, que nunca la memoria pierda,
la piedad, del diluvio en Iris signo.

arco de paz sin flechas y sin cuerda;
si Dios antes severo, ya benigno,
vibra los rayos con la mano izquierda
y en la derecha, porque la paz viva,
transforma la clemencia en verde oliva:
imita á Dios, si justo, tan clemente
que el mayor atributo que ha escogido
es el de perdonar Omnipotente,
sin olvidarse, á culpas dando olvido.
Mi amigo es D. Guillen, y mi pariente,
y á su lealtad (perdona si atrevido
me arrojo á hablar verdades) el estado
y la vida le debes que te ha dado.
Cúlpasle por mayor, y el vulgo ignora
de su prision la causa en tu mudanza,
y hasta la envidia sus desdichas llora,
porque jamás se opuso á su privanza.
Cataluña le estima, España adora,
viéndose esta vez sola la venganza,
sin quien gratule tan ingrata empresa,
pues al mas ambicioso mas le pesa.
Si te ofendió (que puesto que lo dudo,
no sin causa con él te has indignado),
es hombre al fin, errar como hombre pudo,
defecto en el primero vinculado;
de la primera gracia Adan desnudo,
D. Guillen de la tuya despojado,
y hombres los dos, si á Dios imitas sabio,
iguala tu clemencia con tu agravio.

El conde para probar á D. Grao, le promete su privanza con tal que abandone la amistad del duque, y responde:

Grao. Si otro que vuestra alteza me dijera
semejantes razones...=*Conde.* ¿Estais loco?
Grao. La espada, no la lengua respondiera,
ofendida de ver tenerme en poco.
La envidia en los palacios lisonjera,
que lealtades destierra poco á poco,

os dirá por mentir con lengua sabia,
que D. Guillen me ofende y qué os agravia.
A Estela quise cuando no sabia
que D. Guillen la amaba; pero luego,
aquel dia mismo (¿qué digo aquel dia?
aquel instante) mi amoroso fuego,
vueltas sus llamas en ceniza fria,
argos en la amistad, si en gustos ciego,
desembarazó el pecho; y si tardára
el alma por sacarle me sacára.

Hé aquí la respuesta de Estela á las proposiciones del conde y á las quejas de D. Guillen, en la última escena.

Estela. Duque, paso; poned, duque,
freno y límite á la lengua,
ó mi injuria os le pondrá,
que ya por hablar revienta.
Si el conde de Barcelona
pretendiéndome se venga
de vuestro amor desleal
indignado, que en su ofensa
soliciteis á su hermana,
é ingrato pagueis las deudas
de su privanza y mi amor,
¿por qué culpais mi firmeza?
¿Pierde por ser combatida
de los cañones la fuerza
que desanimando escalas,
queda inmóvil, rotas ellas?
¿Pierde la encina constante
porque á los vientos opuesta
no solo el tronco, sus ramas,
victoriosas permanezcan?
¿Oro que apuran trabajos?
¿nave que vence tormentas?
¿valor que gana blasones?
¿sol que desvanece nieblas?
¿Pues por qué quereis que yo,

duque, persuadida pierda?
¿constante á ruegos me agravie?
¿me afrente firme á promesas?
¿Admitílas? ¿dile el sí?
¿turbéme alegre? ¿hice señas?
¿mostré gusto? ¿intimé gracias?
¿junté manos? ¿honré prendas?
Ni á él, ni á vos, ni á ninguno
de los hombres (de la afrenta
diré mejor justamente
de nuestra naturaleza)
pienso amar, ni ver, ni oir;
porque habitando entre fieras,
por córtes viviré campos,
por casas cursaré selvas;
á vos por mudable, al conde
(perdóneme vuestra alteza),
porque es ingrato á servicios,
porque no cumple promesas.
Y yo, aunque muger, constante,
á combates fortaleza,
encina á vientos contrarios,
roca al mar y sol á nieblas,
vencedora de todos, entre fieras,
procuraré quedarlo de mí mesma.

Citaré de la comedia de *D. Gil de las calzas verdes*, bastante conocida, un pasage que generalmente se omite en la representacion porque es episódico: en él Doña Juana quiere buscar un criado y encuentra con un tal Caramanchel; el que hace relacion de los amos que ha tenido y el carácter de cada uno; hay entre estos retratos dos escelentes, uno de un cura y otro de un médico: todo el pasage merece ser leido, porque es poco conocido á causa de no representarse, y merece serlo: es lo único que diremos de esta comedia, la cual es como todas las de Tirso,

Doña Juana y Caramanchel.

D.ª Jua. ¿Buscais amo? = *Car.* Busco un amo,
que si el cielo los lloviera
y las chinches se tornáran
amos, si amos pregonáran
por las calles, si estuviera
Madrid de amos empedrado
y ciego yo los pisára,
nunca en uno tropezára
segun soy de desdichado.
D.ª Jua. ¿Qué tantos habeis tenido?
Car. Muchos; pero mas inormes
que lazarillo de Tormes.
Un mes serví, no cumplido,
á un médico muy barbado,
belfo, sin ser aleman;
guantes de ámbar, gorgoran,
mula de felpa, engomado,
muchos libros, poca ciencia;
pero no se me lograba
el salario que me daba,
porque con poca conciencia
lo ganaba su mercé,
y huyendo de tal azar
me acogí con Cañamar.
D.ª Jua. ¿Mal lo ganaba? ¿Por qué?
Car. Por mil causas; la primera
porque con cuatro aforismos,
dos textos, tres silogismos
curaba una calle entera;
no hay facultad que mas pida
estudios, libros, galenos,
ni gente que estudie ménos
con importarnos la vida;
pero, ¿cómo han de estudiar
no parando en todo el dia?

Yo te diré lo que hacia
mi médico: al madrugar
almorzaba de ordinario
una lonja de lo añejo
(porque era cristiano viejo),
y con este electuario:
Aqua vitæ, que es de vid. (1)
Visitaba sin trabajo,
calle arriba, calle abajo,
los egrotos de Madrid:
volvíamos á las once;
considere el pío lector
si podria el mi doctor,
puesto que fuese de bronce,
harto de ver orinales
y fístulas, revolver
Hipócrates, y leer
las curas de tantos males.
Comia luego su olla
con un asado manido;
y despues de haber comido
jugaba cientos, ó polla:
daban las tres, y tornaba
á la médica atahona
yo la maza, y él la mona;
y cuando á casa llegaba
ya era de noche: acudia
al estudio, deseoso
(aunque no era escrupuloso)
de ocupar algo del dia
en ver los espositores
de sus Rasis y Avicenas.
Asentábase, y apenas
ojeaba dos autores
cuando doña Estefanía

---

(1) Que es de vid: es muy buena traduccion en su linea.

gritaba: «hola, Inés, Leonor,
id á llamar al doctor,
que la cazuela se enfria.»
Respondia él: «en una hora
no hay que llamarme á cenar;
déjenme un rato estudiar;
decid á vuestra señora
que le ha dado garrotillo
al hijo de tal condesa,
y que está la ginovesa,
su amiga, con tabardillo;
que es fuerza mirar si es bueno
sangrarla estando preñada;
que á Dioscorides le agrada,
mas no lo aprueba Galeno.»
Enfadábase la dama,
y entrando á vér su doctor,
decia: «acabad, señor;
cobrado habeis harta fama,
y demasiado sabeis
para lo que aquí ganais:
advertid, si así os cansais,
que presto os consumireis;
dad al diablo los Galenos,
si os han de hacer tanto daño:
¿qué importa al cabo del año
veinte muertos mas ó menos?»
Con aquestos incentivos
el doctor se levantaba,
los textos muertos cerraba
por estudiar en los vivos:
cenaba, yendo en ayunas
de la ciencia que vió á solas:
comenzaba en escarolas,
acababa en aceitunas;
y acostándose repleto,
al punto de madrugar,
se volvia á visitar

sin mirar un quod libeto:
subia á ver al paciente;
decia cuatro chanzonetas;
escribia dos recetas
de estas que ordinariamente
se alegan sin estudiar,
y luego los embaucaba
con unos modos que usaba
estraordinarios de hablar.
«La enfermedad que le ha dado,
señora, á vueseñoría,
son flatos é hipocondría;
siento el pulmon opilado,
y para desarraigar
las flemas vítreas que tiene,
con el quilo le conviene
(porque mejor pueda obrar
naturaleza) que tome
unos alquermes que den
al epate y al esplen
la sustancia que el mal come.»
Encajábanle un doblon;
y asombrados de escucharle,
no cesaban de adularle
hasta hacerle un Salomon;
y juro á Dios que teniendo
cuatro enfermos que purgar,
le vi un dia trasladar
(no pienses que estoy mintiendo)
de un antiguo cartapacio
cuatro purgas que llevó
escritas (fuesen ó no
á propósito) á palacio;
y recetada la cena
para el que purgarse habia,
sacaba una y le decia:
«Dios te la depare buena.»
¿Parécele á vuesarcé

que tal modo de ganar
se me podia á mí lograr?
Pues por esto le dejé.
D.ª Jua. ¡Escrupuloso criado!
Car. Acomodéme despues
con un abogado, que es
de las bolsas abogado,
y enfadóme que aguardando
mil pleiteantes que viese
sus procesos, estuviese
catorce horas enrizando
el vigotismo, que hay trazas
dignas de un jubon de azotes.
Unos empina bigotes
á manera de tenazas
con que se engoma el letrado
la barba, que en punta está.
¡Miren qué bien que saldrá
un parecer engomado!
Dejéle, en fin, que estos tales
por engordar alguaciles
miran derechos civiles
y hacen tuertos criminales.
Serví luego á un clérigon
un mes (pienso que no entero)
de lacayo y despensero:
era un hombre de opinion,
su bonetazo calado,
lucio, grave, carilleno,
mula de veintidoseno,
el cuello torcido á un lado,
y hombre, en fin, que nos mandaba
á pan y agua ayunar
los viernes por ahorrar
la pitanza que nos daba;
y él comiéndose un capon
(que tenia con ensanchas
la conciencia, por ser anchas

las que teólogas son),
quedándose con los dos
alones cabeceando,
decia, al cielo mirando:
«ay, ama, qué bueno es Dios (1).»
Dejéle, en fin, por no ver
santo que, tan gordo y lleno,
nunca á Dios llamaba bueno
hasta despues de comer.

No podemos dejar á Tirso de Molina sin hablar de su mas célebre composicion hasta en los teatros estrangeros, que es «*El convidado de piedra,*» fábula que imitaron y adoptaron, aplicándola las reglas del teatro francés, Tomás Corneille, hermano del gran Corneille, y Moliére, y drama de que el mismo Voltaire dice que estraña el interés que inspira aunque sea un disparate, y lo atribuye á cierto movimiento escénico que hay en todo él. Es necesario estudiarlo con alguna detencion: este será el objeto de la leccion próxima, en la que hablaremos despues de Guillen de Castro, cuyas *Mocedades del Cid* sirvieron de modelo á la primera tragedia buena que hubo en Francia, *el Cid*, de Corneille; y tambien hablaremos de Miguel Sanchez y algun otro que nos falta para llegar á Calderon.

(1) Esta pintura es hermosisima.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

16.ª LECCION. = COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA, GUILLEN DE CASTRO Y MIGUEL SANCHEZ, EL DIVINO.

La comedia del *Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, que ha merecido en los paises estrangeros el honor de la imitacion, es considerada como poema dramático, una de las composiciones mas interesantes y defectuosas de Tirso; y no creo que me engaño mucho diciendo que fué una de las primeras obras de su juventud. El mérito verdadero de este drama consiste todo en la invencion de la fábula y en el carácter bien sostenido del protagonista.

Don Juan Tenorio, perteneciente á una familia ilustre de Sevilla muy conocida en la historia, é hijo de D. Diego Tenorio, privado del rey D. Alonso el Onceno, que tenia su corte en aquella capital, era un jóven valiente y dotado de las prendas propias de un caballero, escepto del respeto debido al bello sexo. Su pasion dominante era triunfar de la honestidad de las mugeres y dejarlas burladas y entregadas á la ignominia. Las numerosas maldades que cometió por este defecto, y que pasaban por travesuras entre los jóvenes desalmados, hicieron que se le diese por nombre de guerra el *Burlador de Sevilla*. Su padre, afligido por las malas inclinaciones del hijo, le hizo viajar, y le envió á Nápoles con su tio D. Pedro Tenorio, embajador de Castilla en aquella corte. Allí, bajo el nombre fingido del duque Octavio, su amigo, se introdujo en el cuarto de Isabela, amante de Octavio, y la gozó. El drama comienza en el momento que Isabela conoce la burla, y D. Juan huye. Su tio, temeroso de las consecuencias de una injuria tan atroz hecha á dos

familias poderosas, le envia á España. Al llegar á las playas de Tarragona naufraga su buque, escapa de las ondas medio muerto, halla socorro y hospitalidad en la choza de Tisbia, una pescadora de aquella costa y testigo del naufragio, y paga tantos beneficios seduciéndola bajo palabra de esposo, burlándola como á las demas, y huyendo en un caballo que era propiedad de la misma Tisbia.

Al principio del segundo está ya el Burlador en Sevilla, donde su padre trata de casarle con Doña Ana de Ulloa, hija de D. Gonzalo de Ulloa, comendador de Calatrava; pero esta señora queria á su primo el marqués de la Mota. D. Juan Tenorio se encontró con este caballero, antiguo amigo suyo y compañero de liviandades; y sabiendo sus amoríos, procuró lograr una capa suya, y se introdujo en casa de Doña Ana; pero el amor de esta señora no estaba tan adelantado como el de Isabela. Desconoció á su amante en el poco respeto de D. Juan, dió voces, acudió su anciano padre, cortó la retirada al agresor, y D. Juan tuvo que matarle para abrirse paso. Huyendo de la justicia se dirige á Lebrija; pero al pasar por Dos Hermanas, vió una boda de villanos, gustóle la novia, tuvo medios de seducirla persuadiéndola que seria su esposo, la separó del novio y la burló. En este episodio acaba el segundo acto y comienza el tercero.

Despues de una accion tan ruin, muda de parecer y se vuelve á Sevilla, creyendo estar mas seguro en el asilo de la iglesia; bien que de noche se retiraba á una casa que habia tomado en una calle escusada. En el convento de San Francisco, donde se refugió, vió el magnífico sepulcro erigido á D. Gonzalo de Ulloa con su estátua de piedra encima, y con este letrero:

«Aquí aguarda del Señor
el mas leal caballero
la venganza de un traidor.»

El desalmado D. Juan Tenorio, leyendo este mote, resentido de él, llama á D. Gonzalo *buen viejo y bar-*

bas de piedra, se rie de la venganza que podrá tomar, y al despedirse le convida á cenar aquella noche en su casa, para hacer en ella el desafio.

El convidado de piedra no faltó. Apenas se sentó D. Juan á la mesa llaman á la puerta. Catalinon su criado va á abrir, y vuelve aterrado sin poder dar razon de lo que habia visto. D. Juan, que nada teme, va á la puerta, y dice:

D. Juan. ¿Quién va?
La Est. Soy yo.
D. Juan. ¿Quién sois vos?
La Est. Soy el caballero honrado
que á cenar has convidado
D. Juan. Cena habrá para los dos.

La presencia de ánimo y el valor que indica esta respuesta, no se desmienten en toda la escena. Tenorio manda dar silla al convidado, le hace plato, cena él mismo, bebe, le convida á beber, le pregunta si quiere que canten durante el convite segun la costumbre del siglo en que se escribió la comedia, y manifestando el convidado deseos de quedar solo con él, hace quitar la mesa; cierra la puerta, y tratándole como á alma del otro mundo, le pregunta si tiene necesidad de sufragios. D. Gonzalo le pide que vaya á cenar con él á su sepulcro la noche siguiente, y D. Juan lo promete. La estátua se retira; y solo despues que ha desaparecido su contrario, siente estremecimiento y algunos latidos de la conciencia. Pero pronto vuelve en sí resuelto á cumplir su promesa, gloriándose en la reputacion que va á adquirir de valeroso cuando se divulgue tan estraordinario suceso.

Don Juan acude al convite á la hora señalada, que eran las diez de la noche: ya le esperaba D. Gonzalo. La mesa es un ataud, los sirvientes esqueletos enlutados, las viandas víboras y alacranes, el vino hiél y vinagre, la música recuerdos temerosos de la inexorable justicia de Dios. Al fin, D. Gonzalo pide la ma-

no al Burlador, que siente abrasarse por ella todo el interior de su cuerpo. Su intrepidez no se desmiente, tira de la daga, y solo da golpes al aire, hasta que faltándole el aliento, cae difunto, á los piés de su enemigo.

Esta es la fábula dramática, debida al genio de Tirso, que ha corrido toda la Europa, é interesádola, ya en las comedias francesas, una de Tomás Corneille, otra de Moliére, ya en los acentos que inspiró al célebre Mozart que la puso en ópera, ya finalmente en bailes pantomímicos. Voltaire atribuyó el interés que inspiraba este drama á cierto tráfago y movimiento teatral que reina en todo él; pero no es esa mi opinion. La intencion de Tirso fué presentar un carácter maligno é intrépido, capaz de luchar hasta el último suspiro contra las fuerzas invisibles del cielo, justamente irritado contra él. Este carácter, por muy fantástico que sea, es sumamente teatral é interesante. Su tipo se halla en la misma antigüedad clásica. Ayax y Capaneo fueron los Tenorios de la Italia y de la Tebaida. Admitida la hipótesis de las potencias sobrenaturales y de la eterna justicia, es sumamente dramático que el mismo D. Gonzalo, víctima del delito de D. Juan, y objeto de su burla despues de muerto, sea el instrumento de su castigo. Habia ademas otro motivo de interés, propio del siglo caballeroso en que Tirso escribia. Los espectadores veian á un caballero vengando sus injurias aun despues de muerto; y esta combinacion dramática era muy conforme con las preocupaciones, comunes entonces, acerca del honor.

Fuera del carácter de D. Juan y las últimas escenas, el resto del drama es sumamente irregular aun en el género novelesco y no contiene bellezas de elocucion, antes está escrito con suma incorreccion. Don Antonio Zamora, poeta cómico de principios del siglo XVIII, la refundió, redujo la escena á Sevilla, disminuyó el número de las mugeres burladas por Don Juan, y así produjo un drama mas regular, que es

el que actualmente se representa cuando se pone esta fábula en el teatro.

Me parece que lo dicho en la leccion anterior y en la presente basta para formar juicio del mérito de Tirso de Molina. Vengamos ya á la comedia de Don Guillen de Castro, coetáneo suyo, intitulada *Las mocedades del Cid*, primera parte: drama célebre en la historia del arte, porque dió motivo á la creacion de la tragedia francesa, y á la composicion del gran Corneille, digna de su genio.

Rodrigo de Vivar, á quien los moros dieron el nombre del Cid (que en su lengua significa *señor*), es armado caballero por el rey D. Fernando el Magno al principio del primer acto. Asisten á esta ceremonia Diego Lainez, padre de Rodrigo; Lozano, conde de Orgaz, su hija Jimena, amante correspondida del doncel, la infanta Doña Urraca, hija del rey, que le calzó la espuela, y otros muchos señores y caballeros de la corte.

Retiradas las damas y Rodrigo despues de la ceremonia, el rey junta su consejo para nombrar ayo á su hijo el príncipe D. Sancho, y propone á Diego Lainez. El conde Lozano, que habia solicitado aquel destino, habla contra este nombramiento, se irrita de las réplicas del anciano, le da un bofeton, y se retira sin que el rey se atreva á castigar la demasía del orgulloso magnate. Lainez se retira lloroso á su casa, ve sus armas, prueba sus fuerzas para la venganza de su agravio, y se encuentra incapaz de pelear. Llama á sus tres hijos sucesivamente, y les aprieta la mano hasta lastimarlos. Los dos primeros se quejan y lloran; pero Rodrigo, que fué el último llamado, le dice irritado:

Padre, soltad en mal hora:
soltad, padre, en hora mala.
Si no fuérades mi padre,
diéraos una bofetada.

«Ya no fuera la primera,» le responde el anciano,

alegre al ver el denuedo de su hijo; le refiere su agravio y le incita á la venganza. De este momento empieza en su corazon la lid entre el honor ofendido y el amor. El honor triunfa, busca al ofensor, le da muerte y se escapa, peleando, de los amigos y valedores del conde que querian matarle. Así concluye el primer acto.

En el segundo se queja por dos veces al rey la infelice Jimena de la muerte de su padre y pide la cabeza del amante, que no cesa de adorar, y que con un cuerpo de 500 caballos de su familia, huyendo del enojo del rey, sale á la frontera á pelear contra los moros; los derrota en un sangriento combate, y somete á cuatro reyezuelos acostumbrados á hacer daño en las tierras de Castilla. Termina el segundo acto la segunda queja de Doña Jimena, en la cual se valió el autor del célebre romance

Sentado está el señor rey
en su silla de respaldo.

Al principio del tercero, mientras el Cid hace una romería á Santiago de Galicia, vuelve á quejarse Jimena por tercera vez, glosando tambien otro romance antiguo. El rey, por consejo de Arias Gonzalo para probar si el odio de la jóven huérfana era tan enérgico como manifestaba, hace llegar á la sala de su audiencia un criado con la noticia fingida de la muerte de Rodrigo. Jimena se turba al oirla; pero diciéndola al momento que fué una industria para que manifestase su corazon, irritada y corrida pide licencia al rey para buscar un campeon que haga armas contra Rodrigo, prometiéndole su mano si es caballero. Disputábase entonces entre los reyes de Castilla y Aragon la plaza de Calahorra, y D. Martin Gonzalez, caballero aragonés de fuerzas gigantescas y temido en toda España por su valor y hazañas, viene á proponer al rey Fernando que se decida la suerte de aquella ciudad sin guerra por un duelo particular de hombre á hombre. Llega entonces el Cid de Santiago, promete

salir al desafío con D. Martin, que enamorado de la hermosura de Jimena, se propone tambien por campeon suyo y es aceptado. Rodrigo pelea con D. Martin y le mata; pero envía á decir á Jimena que el vencedor de la batalla la lleva la cabeza de su enemigo. Con esta noticia se desmaya, y al volver en sí, descubre su amor en presencia del rey y de toda la corte. Rodrigo se presenta, se postra á los pies de su amada y le pide que le dé muerte ó termine sus penas. Jimena, aunque avergonzada, cede á los ruegos del rey, del príncipe, de toda la corte, y mas que todo á su amor, y da la mano al Cid.

Esta es la célebre fábula dramática de Guillen de Castro. No he analizado toda la comedia, porque no es mi intento dar á conocer su mérito artístico, y así he omitido de propósito muchas escenas episódicas é inútiles, como el amor de la infanta doña Urraca al Cid, el terror del príncipe D. Sancho al ver un venablo ensangrentado en manos de aquella princesa, el repartimiento que hace D. Fernando de su reino entre sus hijos, y la escena en que San Lázaro, disfrazado de leproso, recibe socorro del Cid cuando iba á Santiago, y se le aparece despues glorioso. Yo he querido ceñirme en mi analisis, despreciadas estas escenas que afean el drama, á la accion verdadera, que es el amor de Rodrigo y Jimena, y sus luchas interiores entre lo que debian á sus padres, el uno agraviado y el otro muerto, y los deseos de sus corazones. Esta combinacion produce situaciones llenas de pasion, de ternura, de piedad verdaderamente trágica. Para convencernos de su mérito, basta saber que el gran Corneille adoptó con muy poca variacion, necesaria para sostener las unidades de tiempo y de lugar, no solo la fábula, sino tambien el plan, el movimiento y hasta escenas enteras de Guillen de Castro.

Séame permitido hacer una observacion que he verificado, y que quisiera que verificáran tambien todos los que hacen el honor de escucharme, y han

emprendido conmigo el estudio del teatro español. He leido muy cuidadosamente todos los dramas de Corneille compuestos antes del *Cid*, la tragedia de *Clitandro*, *la Galería del Palacio*, *la Plaza Real*, *la Viuda*, *la Criada*, y si bien se encuentran en ellas rasgos del genio inmortal que creó despues el teatro francés, todas ellas, aunque muy ajustadas á las unidades, es decir, á las leyes de la verosimilitud material, en las cuales se hacia consistir entonces en Francia el arte dramático, todas ellas pecan contra la verosimilitud moral. Ni los personages dicen lo que deben decir, atendidos sus caractéres y precedentes, ni los lances é incidentes, aunque muchos y variados, porque Corneille poseía el don de la invencion, nacen de la accion misma, ni en fin el total de ella escita interés. Así que estas piezas desaparecieron del teatro apenas se presentó el Cid, y solo se conservan en las ediciones de aquel gran poeta como monumentos de la infancia del arte.

En la tragedia del Cid fué donde comenzó el gran Corneille á adquirir aquel tacto dramático, aquel arte de espresion noble é interesante, aquel tono de diálogo rápido y sostenido, ya tierno, ya sublime, que caracteriza al autor del Cinna y de los Horacios. Pero vemos que en aquella tragedia siguió el plan del drama de Guillen de Castro, y casi tradujo sus pensamientos. ¿Será, pues, una temeridad decir, que en una comedia española de uno de nuestros autores de segunda clase se formó del padre del teatro francés, cuando es un hecho cierto que nada bueno habia hecho hasta que se dedicó á imitarla? y ¿qué importa que las Mocedades del Cid esten plagadas de defectos considerables, si en ella habia insertado un genio que se desconocia á sí mismo, el núcleo de una obra perfecta? ¿La caida de una pera no mostró al gran Newton la ley que retiene á los astros en su órbita? Pues entre las confusas escenas de Guillen de Castro halló Corneille la verdadera tragedia clásica: ¿quién será quien se atreva despues

de esta que á mí me parece demostracion, á imitar á los Nasarre y á los Velazquez, y á despreciar nuestro teatro del siglo XVII solo porque no se sujetó á las leyes del teatro francés, cuando la tragedia y la comedia de este teatro nacieron de la mina copiosísima del nuestro? En cuanto á la tragedia ya lo hemos visto; en cuanto á la comedia se verá cuando lleguemos á Ruiz de Alarcon.

Solo nos resta leer algunas de las escenas que Corneille tomó casi al pié de la letra de nuestro dramático. Sea la primera el monólogo del Cid cuando sabe el agravio de su padre.

Cid. Suspenso, de afligido,
estoy. Fortuna, ¿es cierto lo que veo?
Tan en mi daño ha sido
tu mudanza, que es tuya y no lo creo.
¿Posible pudo ser que permitiese
tu inclemencia que fuese
mi padre el ofendido (¡estraña pena!)
y el ofensor el padre de Jimena?
¿Que haré, suerte atrevida,
si él es el alma que me dió la vida?
¿Qué haré (¡terrible calma!)
si ella es la vida que me tiene el alma?
Mezclar quisiera en confianza tuya
mi sangre con la suya:
¿y he de verter su sangre (¡brava pena!),
yo he matar al padre de Jimena?
Mas ya ofende esta duda
al santo honor que mi opinion sustenta;
razon es que sacuda
de amor el yugo, y la cerviz exenta
acuda á lo que soy, que habiendo sido
mi padre el ofendido
poco importa que fuese (¡amarga pena!)
el ofensor el padre de Jimena.
¿Qué imagino? pues que tengo
mas valor que pocos años

para vengar á mi padre
matando al conde Lozano.
¿Qué importa el bando temido
del poderoso contrario,
aunque tenga en las montañas
mil amigos asturianos?
¿Y qué importa que en la corte
del rey de Leon Fernando
sea su voto el primero,
y en guerra el mejor su brazo?
Todo es poco, todo es nada
en descuento de un agravio,
el primero que se ha hecho
á la sangre de Lain Calvo.
Daráme el cielo ventura
si la tierra me da campo,
aunque es la primera vez
que doy el valor al brazo.
Llevaré esta espada vieja
de Mudarra el castellano,
aunque está bota y mohosa
por la muerte de su amo.
Y si le pierdo el respeto
quiero que admita en descargo
del ceñírmela ofendido
lo que le digo turbado.
«Haz cuenta, valiente espada,
que otro Mudarra te ciñe,
y que con mi brazo riñe
por su honra maltratada.
Bien sé que te correrás
de venir á mi poder;
mas no te podrás correr
de verme echar paso atrás.
Tan fuerte como tu acero
me verás en campo armado:
segundo dueño has cobrado
tan bueno como el primero.

Pues cuando alguno me venza
corrido del torpe hecho,
hasta la cruz en mi pecho
te esconderé de vergüenza.»

La del desafio del conde, que imitó Corneille mejorándola.

Cid. ¿Conde?=*Conde.* ¿Quién es?=*Cid.* A esta parte
quiero decirte quién soy.
Conde. ¿Qué me quieres? = *Cid.* Quiero hablarte.
Aquel viejo que está allí,
¿sabes quién es? = *Conde.* Ya lo sé.
¿Por qué lo dices? = *Cid.* ¿Por qué?
Habla bajo, escucha. = *Conde.* Di.
Cid. ¿No sabes que fué despojos
de honra y valor? = *Conde.* Sí seria.
Cid. ¿Y que es sangre suya y mia
la que yo tengo en los ojos
sabes? = *Conde.* Y el saberlo (acorta
razones) ¿qué ha de importar?
Cid. Si vamos á otro lugar
sabrás lo mucho que importa.
Conde. Quita, rapaz: ¿puede ser?
Vete, novel caballero,
vete y aprende primero
á pelear y á vencer;
y podrás despues honrarte
de verte por mí vencido,
sin que yo quede corrido
de vencerte y de matarte.
Deja ahora tus agravios,
porque nunca acierta bien
venganzas con sangre, quien
tiene la leche en los labios.
Cid. En tí quiero comenzar
á pelear y aprender,
y verás si sé vencer,
veré si sabes matar,

y mi espada mal regida
te dirá en mi brazo diestro,
que el corazon es maestro
de esta ciencia no aprendida.
Y quedaré satisfecho
mezclando entre mis agravios
esta leche de mis labios
y esa sangre de tu pecho.
. . . .

Cid. Cualquier sombra de esta casa
es sagrado para tí.
Jim. ¿Contra mi padre, señor?
Cid. Y así no te mato ahora.
Jim. Oye. = *Cid.* ¡Perdonad, señora!
que soy hijo de mi honor.
Sígueme, conde. = *Conde.* Rapaz,
con soberbia de gigante,
mataréte si delante
te me pones; vete en paz,
vete, vete, sino quieres
que como en cierta ocasion
dí á tu padre un bofeton,
te dé á tí mil puntapiés.
Cid. Ya es tu insolencia sobrada.

Esta escena está mejorada por Corneille porque pasa entre los dos solos: como el conde rehusa combatir con Rodrigo, bajo el pretesto de su corta edad, le dice últimamente el conde en Corneille: ¿Estás harto de vivir? y responde el Cid: ¿y tú temes morir? Entonces se resuelve, van al campo y le mata.

Diego Lainez, manifestando su alegría por ver su honor vengado de la manera que está, y Jimena refiriendo la muerte de su padre, dicen:

Jim. Esta sangre limpia y clara
en mis ojos considera.
Diego. Si esa sangre no saliera,
¿cómo mi sangre quedára?
Jim. Señor, mi padre he perdido.

Diego. Señora, mi honor he cobrado.
Jim. Fué el vasallo mas honrado.
Diego. Sabe el cielo quién lo ha sido;
pero no os quiero afligir:
sois muger, decid, señora.
Jim. Esta sangre dirá ahora
lo que no acierto á decir,
y de mi justa querella
justicia así pediré,
porque yo solo sabré
mezclar lágrimas con ella.
Yo vi con mis propios ojos
teñido el luciente acero;
mira si con causa muero
entre tan justos enojos.
Yo llegué casi sin vida
y sin alma ¡triste yo!
á mi padre, que me habló
por la boca de la herida.
Atajóle la razon
la muerte, que fué cruel,
y escribió en este papel
con sangre mi obligacion.
A tus ojos poner quiero
letras que en mi alma estan,
y en los mios como iman
sacan lágrimas de acero;
y aunque el pecho se desangre
en su misma fortaleza,
costar tiene una cabeza
cada gota de esta sangre.
Rey. Levantad. = *Diego.* Yo vi, señor,
que en aquel pecho enemigo
la espada de mi Rodrigo
entraba á buscar mi honor.
Llegué y halléle sin vida,
y puse con alma exenta
el corazon en mi afrenta

y los dedos en su herida.
Lavé con sangre el lugar
adonde la mancha estaba;
porque el honor que se lava,
con sangre se ha de lavar.
Tú, señor, que la ocasion
viste de mi agravío, advierte
en mi cara de la suerte
que se venga un bofeton,
que no quedára contento
ni lograda mi esperanza
sino vieras la venganza
adonde viste la afrenta.
Ahora, si en la malicia
que á tu respeto obligó
la venganza me tocó,
ya te toca la justicia:
hazla en mí, rey soberano,
pues es propio de tu alteza
castigar en la cabeza
los delitos de la mano.
Y solo fué mano mia
Rodrigo, yo fuí el cruel,
que quise buscar en él
las manos que no tenia.
Con mi cabeza cortada
quede Jimena contenta,
que mi sangre sin mi afrenta
saldrá limpia y saldrá honrada.

La escena entre Jimena y el Cid, antes de salir este á la guerra contra los moros. Esta escena es de la que dijo Boileau que en vano contra el Cid se darian consejos á su amigo. «Todo París tiene para Rodrigo los ojos de Jimena; y todo París tuvo para Jimena los ojos de Rodrigo.»

Jim. ¡Ay afligida!
que la mitad de mi vida
ha muerto la otra mitad.

Elv. No es posible consolarte.
Jim. ¿Qué consuelo he de tomar
si al vengar
de mi vida la una parte
sin las dos he de quedar?
Elv. Siempre quieres á Rodrigo:
que mató á tu padre mira.
Jim. Sí, y aun preso ¡ay, Evira!
es mi adorado enemigo.
Elv. ¿Piensas perseguirle? = *Jim.* Sí,
que es de mi padre el decoro,
y así lloro
el buscàr lo que perdí
persiguiendo lo que adoro.
Elv. Pues cómo harás no lo entiendo
estimando el matador
y el muerto. = *Jim.* Tengo valor,
y habré de matar muriendo.
Seguiréle hasta vengarme.
(*Sale Rodrigo y arrodillase delante de Jimena.*)
Cid. Mejor es que mi amor firme
con rendirme
te dé el gusto de matarme
sin la pena de seguirme.
Jim. ¿Qué has emprendido, qué has hecho?
¿eres sombra, eres vision?
Cid. Pasa el mismo corazon
que pienso que está en tu pecho.
Jim. ¡Jesus! ¿Rodrigo, Rodrigo,
en mi casa? = *Cid.* Escucha. = *Jim.* Muero.
Cid. Solo quiero
que oyendo lo que digo
respondas con este acero. (*Dale su daga.*)
Tu padre el conde Lozano,
en el nombre y en el brio,
puso en las canas del mio
la atrevida injusta mano.
Y aunque me vi sin honor

se malogró mi esperanza
en tal mudanza
con tal fuerza, que tu amor
puso en duda mi venganza.
Mas en tan gran desventura
lucharon á mi despecho
contrapuestos en mi pecho,
mi afrenta con tu hermosura.
Y tú, señora, vencieras
á no haber imaginado,
que afrentado,
por infame aborrecieras
quien quisiste por honrado.
Con este buen pensamiento,
tan hijo de tus hazañas,
de tu padre en las entrañas
entró mi estoque sangriento.
Cobré mi perdido honor;
mas luego á tu amor rendido
he venido
porque no llames rigor
lo que obligacion ha sido.
Donde disculpada veas
con mi pena mi mudanza,
y donde tomes venganza,
si es que venganza deseas.
Toma, y porque á entrambos cuadre
un valor y un albedrío,
haz con brio
la venganza de tu padre
como hice la del mio.

Jim. Rodrigo, Rodrigo ¡ay triste!,
yo confieso, aunque lo sienta,
que en dar venganza á tu afrenta
como caballero hiciste.
No te doy la culpa á tí
de que desdichada soy,
y tal estoy

que habré de emplear en mí
la muerte que no te doy.
Solo te culpo agraviada,
el ver que á mis ojos vienes
á tiempo que aun fresca tienes
mi sangre en mano y espada.
Pero no á mi amor rendido,
sino á ofenderme has llegado
confiado
de no ser aborrecido
por lo que fuiste adorado.
Mas vete, vete, Rodrigo;
disculpará mi decoro
con quien piensa que te adoro
el saber que te persigo.
Justo fuera sin oirte,
que la muerte hiciera darte;
mas soy parte
para solo perseguirte,
pero no para matarte.
Vete, y mira á la salida
no te vean, si es razon
no quitarme la opinion
quien me ha quitado la vida.

Cid. Logra mi justa esperanza.
Mátame. = *Jim.* Déjame. = *Cid.* Espera.
Considera
que el dejarme es la venganza,
que el matarme no lo fuera.

Jim. Y aun por eso quiero hacella.

Cid. Loco estoy: estás terrible.
¿Me aborreces? = *Jim.* No es posible,
que predominas mi estrella.

Cid. Pues tu rigor, ¿qué hacer quiere?

Jim. Por mi honor, aunque muger,
he de hacer
contra tí cuanto pudiere
deseando no poder.

Cid. ¡Ay, Jimena! quién dijera...
Jim. ¡Ay, Rodrigo! quién pensára...
Cid. ¿Que mi dicha se acabára?
Jim. ¿Y que mi bien feneciera?
Mas ¡ay Dios! que estoy temblando
de que han de verte saliendo.
Cid. ¡Qué estoy viendo!
Jim. Vete, y déjame penando.
Cid. Quédate, iréme muriendo.

El razonamiento de Diego Lainez á su hijo congratulándose de haber lavado su afrenta, razonamiento que ha copiado Corneille.

Diego. ¿Es posible que me hallo
en tus brazos? Hijo, aliento tomo
para en tus alabanzas emplealllo:
¿cómo tardaste tanto? pues de plomo
te puso mi deseo; y pues viniste,
no he de cansarte preguntando el cómo.
Bravamente probaste, bien lo hiciste,
bien mis pasados brios imitaste,
bien me pagaste el ser que me debiste.
Toca las blancas canas que me honraste,
llega la tierna boca á la megilla
donde la mancha de mi honor quitaste.
Soberbia el alma á tu valor se humilla,
como conservador de la nobleza
que ha honrado tantos reyes en Castilla.
Cid. Dame la mano, y alza la cabeza
á quien como la causa se atribuya
si hay en mí algun valor y fortaleza.
Diego. Con mas razon besára yo la tuya,
pues si yo te dí el ser naturalmente,
tú me le has vuelto á pura fuerza suya.

Otros muchos versos hay ó traducidos ó imitados; pero bastan las citas que he hecho para conocer con cuánta razon he atribuido el *Cid* de Corneille á las *Mocedades del Cid* de Guillen de Castro.

Antes que pasemos al exámen del mérito de Cal-

deron, debemos dar cuenta de Miguel Sanchez, á quien llamaron sus contemporáneos *El Divino*, y no sin razon. Solo he visto de él una comedia, intitulada la *Guarda cuidadosa*, sin haber podido adquirir ni aun noticia de otro drama del mismo autor, que floreció á fines del siglo XVI y principios del siguiente. Pero si he de juzgar por la *Guarda cuidadosa* de las demas suyas, es imperdonable el descuido de los impresores de su tiempo. El lenguaje tiene sencillez, correccion, pureza y cierta urbanidad que se acerca á la de Calderon. La versificacion, poco armoniosa en lo general, es magnífica y llena de imágenes cuando el poeta quiere. La intencion es siempre dramática, y pasa de una situacion á otra sin dejar nunca de interesar. Las situaciones, agradables, deducidas siempre de los antecedentes, con tal arte, que no parece que me engaño al decir que esta comedia de intriga es como un tránsito del drama novelesco de Lope de Vega al de Calderon. Se respira ademas en toda ella una atmósfera campestre, que hace mas vivas y animadas las escenas de amor y de celos que se describen. El autor introdujo muchas (y no son las menos agradables) de doble sentido en que dos de los interlocutores, en cuya confidencia está el auditorio, espresan lo que quieren, sin que conozca el sentido que dan á sus palabras otro interlocutor que está presente tambien y del cual tienen que guardarse.

La fábula es esta. Leucato, caballero de un pais estrangero (que no se nombra aunque parece es el Languedoc), despues de un viaje á Valencia de España en compañía de su hija Nisea (para negocios que tampoco se esplican), vuelve á su patria y se establece en una serranía, que es el lugar de la escena, donde estaban su castillo y sus estados. El príncipe de aquel pais se enamora de Nisea, á quien tenian con poca salud las memorias de Florencio, caballero de Valencia que la habia amado y logrado su correspondencia en esta ciudad. El príncipe con el achaque de

cazar en el monte viene al castillo de Nisea, á tiempo que Florencio llega de Valencia en seguimiento de su amada, tropieza su caballo en un tronco casi á las puertas del castillo, cae, se hace una herida en la cara, y permanece desmayado algun tiempo. Nisea le reconoce, y quiere alojar en su castillo á su amante, que vuelto en sí, y sabiendo el movimiento que hay en la casa por el hospedage del príncipe y de su comitiva, y observando la pasion de este en sus miradas y espresiones, se aloja aquella noche en una choza eercana. Aquí concluye el primer acto.

Florencio, cuyas señales nadie habia conocido por tener cubierta la cara á causa de su herida, habiendo ido á la ciudad para concluir ciertos negocios, echa la voz de que habia muerto por medio de su criado Ariadeno; se disfraza de guarda de monte, es admitido como tal en el castillo de Leucato, y logra que Ariadeno sea admitido como criado del príncipe. Esta situacion le proporciona hablar con Nisea, que le dió satisfaccion á sus quejas, y tambien saber las intenciones del otro amante teniendo una espía en su familia.

Florencio, habiendo hablado una noche con Nisea por una reja del castillo, haciendo su guarda como acostumbraba, ve al príncipe, á quien una criada de Nisea habia llamado para que hablase con su ama. El príncipe procura desprenderse de aquel testigo incómodo que, avisado por Ariadeno de la intencion de su rival, permanece oculto para registrar lo que hacia, y vuelven á encenderse sus celos y sus quejas. En esta situacion concluye el acto segundo.

El príncipe, que no logró hablar con Nisea de noche, supo de la criada que habia de madrugar; y en efecto Nisea lo habia dicho para hablar con su guarda en el monte. Pero habiéndole ya encontrado y estando dándole satisfaccion, llegó el príncipe, que tambien habia madrugado para pasear con Nisea. Esta, afligida por los celos de su amante é irritada de las persecuciones

del príncipe, pierde la paciencia, y le despide en público con tanta ira que Florencio queda desengañado de sus recelos, y el príncipe se cura de su pasion, no quedándole de ella mas que el deseo de vengarse. Trata, pues, con Trebacio y Ariadeno sus confidentes el modo de hacer una burla á Nisea. Ariadeno, viendo la ocasion oportuna para favorecer á su amo, le aconseja que finja que el guarda es un caballero español, llamado Florencio, que enamorado de Nisea, habia venido á servirla disfrazado. Le dice que echada esta voz entre la familia, acaso Nisea caeria en el lazo y se enamoraria ó permitiria amorios, y el príncipe entonces se vengaria de los desprecios que le hacia, viéndola aficionada por la fama de ser un caballero, de un hombre vulgar, que era guarda del monte. El príncipe da en el lazo, la voz se esparce por todas partes. Leucato lo sabe, habla con Nisea, y conoció no solamente que el caballero amaba á su hija, sino que su hija estaba algo aficionada á él: determinado á poner á cubierto su honor, manda llamar un sacerdote, encierra á Florencio en un cuarto, y le intima que allí muere ó se casa con su hija. Florencio, que no deseaba otra cosa, se casa ó prepara á casarse con Nisea cuando viene el príncipe á ver el efecto de su burla: lo encuentra ya casi concluido todo; habla con Florencio aparte, y este le dice que todo es cierto, que no le habia fingido nada, que era cierto ser Florencio, nacido en Valencia y caballero, que allí habia sido muy conocido de Nisea y la enamoró y fué correspondido; que él se hubiera apartado si luego que lo supo su padre no le hubiera obligado á casarse. Entonces toda la ira del príncipe va á descargar sobre Ariadeno, que confiesa de plano: el príncipe se viene á buenas, no conserva resentimiento ninguno, y la boda se hace. . . . .

Veamos algunas pruebas de lo que hemos dicho acerca del mérito poético de Sanchez.

Cuando Florencio cayó del caballo y recibió la he-

rida casi á las puertas del castillo donde Nisea le vió, le reconoció y queria hospedarle, le entera en que el príncipe estaba hospedado en el castillo, aunque en aquel momento estaba cazando fuera. Llega el príncipe, y dice:

Princ. Parece este el que cayó.
Ariad. ¿Ya lo sabes?=*Princ.* Allá fuera
me han dicho de la manera
que su dicha sucedió:
dicha fué no se matar.
Ariad. Muerto le habemos tenido.
Princ. ¿Y cómo estás?=*Flor.* Con sentido,
que no sé si es mejorar.
Princ. Bien dices; porque con él
se echa mas de ver el mal.
Ariad. Él habrá quedado tal,
que quisiera estar sin él.
Princ. ¿Y en pié te puedes tener?
Flor. He probado andar un poco.
Princ. ¿Podráste ir poco á poco?
Flor. Habré de hacer por poder.
Nisea. Primero te has de casar
que saques el pié de aquí.
Princ. Segun me parece á mí
mas provecho le hará andar;
yo le aconsejo lo cierto.
Flor. Ya los caballos espero.
Ariad. Parécesme caballero.
Flor. Soy bien nacido y bien muerto.
Princ. ¿Español?=*Flor.* A tu servicio.
Princ. ¿Adónde vas?=*Flor.* Caminaba
hácia Itàlia.=*Princ.* ¿A qué?=*Flor.* Llevaba
esperanzas.=*Princ.* ¿Para oficio?
Flor. Para buena ocupacion
con harto honrada ventaja,
pero la fortuna ataja
la mas cierta pretension.
Nisea. Yo fio que estarás bueno,

y que alegre gozarás
esta tu ventaja y mas.

Flor. Ya voy de esperanza ageno.

Prínc. ¿Por qué pierdes la esperanza?

Flor. Porque me dicen, señor,
que tengo competidor;
hombre que puede, alcanza.

Prínc. ¿Tienes de eso nueva cierta?

Flor. ¿Cuando no lo fué la ruin?

Prínc. ¿Pues á tan dichoso fin
partias con dicha incierta?

Flor. Cuando yo partí no habia
razon de tener alguna.
Pues tuve á toda fortuna
por mudable, y no la mia.

Prínc. ¿Dónde hallaste de tu ofensa
nuevas?=*Flor*. Por aquí al pasar,
que la nueva del pesar
hállase do no se quiera.

Prínc. Quizá para darte en ojos
y desanimarte intenta
engañarte alguno.=*Flor*. Cuenta
que lo veo por mis ojos.

Nisea. Pues pienso que te mintieron,
que ellos tambien mentir saben.
Y esperanzas no se acaben
que tan bien fundadas fueron;
de tu salud trata ahora,
que luego tratarás de ellas;
que de que saldrás con ellas,
yo salgo por fiadora:
no temas competidor,
séase quien se quisier,
que ha de tener su poder
envidia de tu favor.

Flor. Beso los piés cien mil veces
de quien tal merced me hace.

Nisea. Porque en verdad no deshace

:

su poder lo que mereces.
Esas nuevas que te han dado
no te quiten el reposo,
porque siempre el poderoso
es el que viene engañado.
Responderán con respeto
todos á tu pretension;
mas mirando la razon,
que esto hace siempre el discreto.
Flor. Quien mas me favorecia
no me ha tratado verdad.
Nisea. Quizá por mas amistad
ó por un yerro sería.
Ves aquí al príncipe (espera)
que me dice que ha venido
aquí mil veces, y ha sido
para mí esta la primera;
y si me lo oyera alguno
pensára que lo engañaba.
No estés afligido, acaba.
Flor. Siempre el triste es importuno.

Florencio no quiso, á pesar de la instancia de Nisea para hablar á sus solos, ser hospedado en la misma casa, y va adonde le lleva una jóven aldeana, hija de Sileno, criado de la casa, que tenia su choza cercana: esta aldeana es la que hace el papel bucólico, el papel de pastor, en esta comedia.

Florela. ¿Pues no hay en aquesta casa
caridad para estrangeros,
que suele con forasteros
no ser á veces escasa?
Y sucediendo delante
de ellos la desgracia fiera,
haber movido pudiera
á compasion un diamante.
Partíos á la ciudad,
si es que caminar podeis,
que donde quiera hallareis

cortesía y amistad.
Y si como yo imagine,
segun fué el daño terrible,
fuera, señor, imposible
proseguir vuestro camino,
mi padre, que en esta orilla
del monte á muy poco espacio,
detras de aqueste palacio,
tiene una pobre casilla.
Con ella y con cuanto él mande
hará que al menos os sobre
una voluntad de pobre,
que siempre suele ser grande.
No os ha de faltar allí
una cama limpia y blanda,
con las sábanas de holanda
que se guardan para mí.
Colchones que puede encima
tenderse el rey, con cuidado
que desde que se han lavado
no han bajado de la rima.
Cobertor que en las ventanas
ponemos en nuestras fiestas:
mantas, que entre nieve puestas
no sabreis si es nieve ó lana.
Almohadas de labor
que jamás se han enfundado,
rodapiés de red labrada
que la cerca el rededor.
Hallarlo has, cuando lo veas,
oliendo todo á tomillo,
y á pecho llano y sencillo,
perfumes de las aldeas.
Tendrás para tu regalo,
si quedarte determinas,
huevos frescos y gallinas,
que no lo hay en casa malo.
Durante fruta estos yermos

bien sazonada y madura,
y agua fria, clara y pura,
buen convite para enfermos.
El médico vendrá acá,
ó cada dia, á lo mas,
que no como á los demas
te curará desde allá.
Sencilla ofrezco á tus piés
este servicio pequeño,
que aunque no soy de ello dueño,
soy dueño de quien lo es.
Soy sola en casa de padre,
y por eso ansí lo digo,
que aun hoy consuela conmigo
la pérdida de mi madre.
Rogaréselo de veras,
y si duda lloraré,
que lágrimas te daré,
y no serán las primeras.
Que cuando caer te vi
lloré hartas, yo te digo,
y aunque quise entrar contigo
de pesar no me atreví.
Cuenta con tu hato tuve,
que todos lo habian dejado;
y aunque no estuve á tu lado
en servicio tuyo estuve.
A tener mas, mas te diera;
mas esta pobre humildad
ofrezco á tu enfermedad,
y á mí por enfermera.

Esta misma jóven, habiéndose hospedado en casa de su padre el príncipe, porque Nisea no le queria tener en el palacio, se sale á dormir al campo por librarse de los halagos de los criados del príncipe, y dice este romance:

Florela. Encinas de este monte,
entre cuya compañía

en paz segura ha pasado
sus pocos años mi vida;
fresnos tan amigos mios
ya por la costumbre antigua
que no me pierde en vosotros
la multitud infinita;
yerba de cuyo regazo
la siesta de tantos dias
hice cama por mi gusto,
que me diste franca y limpia,
hoy que por necesidad
humilde vengo á pedilla,
y ser quiero vuestro huésped
toda aquesta noche fria,
no me la negueis piadosos,
ansí os sean siempre amigas
las influencias del cielo,
y sus estrellas benignas;
que aquí me traen perdida
peligros de mi casa y mis desdichas.
Acoged seguramente
una medrosa que fia
de vuestra muda esperanza
mas que de su casa misma.
Acogió en ella mi padre,
ó por fuerza ó por codicia,
al príncipe de esta tierra,
que cual es, tenga la vida.
Quedó en ella, no forzado
de tempestades prolijas,
que estas hay vez que á los reyes
á tal humildad obligan.
Detiénenle vanidades
y mal miradas porfias
en afrenta del vasallo
mejor que tiene en sus villas.
Si á un padre como á Leucato
le solicitan la hija,

el mio, que los hospeda:
teniéndola, ¿en qué se fia?
que aunque no soy tan linda,
cuanto al peligro todas son las mismas.
Anda tan entretenido
de esperanzas y mentiras
que llevan tras sí los hombres
adonde quiera que vivan,
que de su honor olvidado
no me guarda, perseguida
de los cortesanos libres
que al amo que traen imitan.
No tengo donde acogerme,
porque la posada es chica,
y es de temer tanto fuego
en una casa pajiza.
Al monte me vengo huyendo,
donde al tronco de una encina
arrimaré la cabeza
segura, aunque no dormida.
Parece que estas retamas
con su seno me convidan,
que hallaré seguro al ménos
de traicion y de desdichas:
aquí estaré escondida
hasta que venga á defenderme el dia.

Concluiremos con el soneto que dice la Guarda cuidadosa cuando empieza su oficio de guarda de monte.

Está junto á un riachuelo que pasa junto á aquella montaña, y le dirige estos versos:

Florencio. Fáciles aguas de este manso rio
que por su márgen desigual torcida
llevais vuestra corriente recogida
al valle melancólico y sombrío;
olas cobardes, que os detiene el brio
arena á vuestra costa humedecida,
y de la opuesta peña endurecida.

blandas mojais el pié, de algas vestido,
¿por qué estais murmurándome, si digo
que he de elegir sin orden ni discurso
al dueño ingrato de mi vida triste?
Torcida ó no, su condicion la sigo,
como seguís vosotras vuestro curso,
que fuerza natural mal se resiste.

Estos dos cuartetos son superiores en cuanto á poesía descriptiva: no hay una sola palabra despreciable que puedan parecer ripio.

«¡Arena á vuestra costa humedecida!» es una imágen muy delicada, la arena de los rios humedecida á costa de los mismos.

En la leccion venidera principiaremos nuestros estudios sobre Calderon.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

*

blandas mojas el pie, de algas vestido.
¿por qué cesáis murmurándome, si digo
que he de elegir sin orden ni discurso
el duelo ingrato de mi vida triste?
Torcida ó no, su condición la sigo,
como seguís vosotras vuestro curso,
que fuerza natural mal se resiste.

Estos dos cuartetos son superiores en cuanto á [illegible] descriptiva: no hay una sola palabra despre[illegible] que puedan parecer ripio.

¡A una á vuestra costa humedecida!» es una imá[illegible] [illegible] la arena de los ríos humedecida á [illegible] de los mismos.

[illegible] la [illegible] verdadera principian nuestros [illegible] sobre Calderón.

FIN DEL TOMO PRIMERO.

ÍNDICE

DE LAS LECCIONES DEL TOMO I.

PÁG.

INTRODUCCION. III
Leccion 1.ª *Literatura dramática.* 1
— 2.ª *Orígenes del teatro español.* . . . 22
— 3.ª *Comedias de Bartolomé de Torres Naharro.* 47
— 4.ª *De la Celestina.* 73
— 5.ª *Comedias de Lope de Rueda.* . . 93
— 6.ª *Comedias de Lope de Rueda, Malara, Rodrigo Alonso, Avendaño y Luis de Miranda.* 116
— 7.ª *Comedias de Juan de Timoneda.* . 136
— 8.ª *Comedias de Juan de la Cueva, Cristóbal Virúes, Andrés Rey de Artieda y Miguel Cervantes de Saavedra.* 155
— 9.ª *Comedias de Virúes, Argensola, y demas entre los dos Lopes.* . . . 171
— 10.ª *Primera de Lope de Vega.* 193
— 11.ª *Segunda de Lope de Vega.* 211
— 12.ª *Tercera de Lope de Vega.* 225
— 13.ª *Cuarta de Lope de Vega.* 244
— 14.ª *Quinta y última de Lope de Vega.* 272
— 15.ª *Comedias de Tirso de Molina.* . . 288
— 16.ª *Comedias de Tirso de Molina, Guillen de Castro y Miguel Sánchez, el Divino.* 317

ÍNDICE

DE LAS LECCIONES DEL TOMO I.

	Pág.
INTRODUCCION.	III
Leccion 1.ª Literatura dramática.	1
— 2.ª Orígenes del teatro español.	22
— 3.ª Comedias de Bartolomé de Torres Naharro.	41
— 4.ª De la [illegible].	57
— 5.ª Comedias de Lope de Rueda.	89
— 6.ª Comedias de Lope de Rueda, Malara, Rodrigo Alonso, Arendaño y Luis de Miranda.	116
— 7.ª Comedias de Juan de Timoneda.	136
— 8.ª Comedias de Juan de la Cueva, Cristóbal Virués, Andrés Rey de Artieda y Miguel Cervantes de Saavedra.	155
— 9.ª Comedias de Virués, Argensola, y demas entre los dos Lopes.	174
— 10.ª Primera de Lope de Vega.	193
— 11.ª Segunda de Lope de Vega.	214
— 12.ª Tercera de Lope de Vega.	235
— 13.ª Cuarta de Lope de Vega.	254
— 14.ª Quinta y última de Lope de Vega.	272
— 15.ª Comedias de Tirso de Molina.	288
— 16.ª Comedias de Tirso de Molina, Guillen de Castro y Miguel Sanchez, el divino.	317

LECCIONES

DE

LITERATURA ESPAÑOLA,

esplicadas en el Ateneo

Científico, Literario y Artístico

POR

DON ALBERTO LISTA.

TOMO II.

MADRID.

LIBRERÍA DE D. JOSÉ CUESTA, CALLE MAYOR, N.° 2.

MADRID.—Imprenta de D. José Repullés. 1853.

ÍNDICE

DE LAS LECCIONES DEL TOMO II.

		Pág.
Leccion 17.ª	*Primera de Calderon.*	1
— 18.ª	*Segunda de Calderon.*	16
— 19.ª	*Tercera de Calderon.*	57
— 20.ª	*Cuarta de Calderon.*	84
— 21.ª	*Quinta de Calderon.*	127
— 22.ª	*Sexta de Calderon.*	153
— 23.ª	*Séptima de Calderon.*	174
— 24.ª	*Octava de Calderon.*	198
— 25.ª	*Comedias de D. Juan de Alarcon.*	227
— 26.ª	*Comedias de Moreto.*	246
— 27.ª	*Comedias de Rojas.*	273
— 28.ª	*Comedias de Montalban, Cubillo, Candamo y otros.*	288

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA, ESPLICADAS EN EL ATENEO CIENTÍFICO, LITERARIO Y ARTÍSTICO,

POR D. ALBERTO LISTA.

17.ª LECCION. = PRIMERA DE CALDERON.

Cuando despues de leidas las mejores comedias de Lope, Tirso, Mira de Mescua y Velez, se pasa á léer el teatro de Calderon, se esperimenta una sensacion muy semejante á la que se esperimenta pasando de los dramas de Virues, Juan de la Cueva y Cervantes, á los de Lope: parece que se entra en un mundo nuevo, en que el arte se halla mas perfeccionado. Lope fijó las formas dramáticas: fue el inventor de las situaciones, de los efectos y de los caractéres: este era un paso de gigante en la penúltima decena del siglo XVI. Calderon dió otro no menos grande despues del primer tercio del XVII, y llevó á su perfeccion el teatro español, dando á la fábula una regularidad desconocida hasta él, deduciendo de una situacion dada todos los incidentes que debia producir, desdeñando los medios y recursos imprevistos que tantas veces afean las comedias de Lope rompiendo la unidad de accion y estraviando el interés. Su versificacion es mas llena, mas robusta, mas artificiosa: pocos le han igualado en el arte de formar períodos poéticos, y hasta él no se conocieron los cortes en el verso de ocho sílabas, que hasta entonces solo se creía propio por su facilidad y sencillez para espresar afectos tier-

nos. Su estilo es fogoso, atrevido, lleno de espresiones y metáforas nuévas: su lenguaje, que es constantemente urbano y propio de la buena sociedad de su siglo, se eleva á toda la grandilocuencia de la lírica y de lá epopeya cuando el asunto lo requiere, aunque en los asuntos pastoriles no pueda sufrir comparacion con la amable candidez de Lope. Sus sales cómicas, sin ser malignas como las de Tirso, estan sin embargo llenas de intencion satírica; pero no hieren, solo pican agradablemente como las de Horacio.

Tantas y tan grandes prendas dramáticas bastarian por sí solas para hacer superior á Calderon á todos sus predecesores, incluso el mismo Lope, á pesar de la sinceridad y nobleza con que el mismo Calderon le cita en varios pasages de sus comedias. Pero todavía hay en este insigne poeta un mérito mucho mayor que todos los que hemos enunciado; y es el de haber creado un mundo ideal, en el cual se hallaban satisfechas las principales necesidades morales de la sociedad en que vivia.

En efecto: cuando él comenzó á trabajar para el teatro de una manera constante, que fue en 1536, habiendo vuelto de Flandes, donde militó de 10 á 11 años, era todavía la nacion española la mas poderosa de Europa, y por consiguiente el centro de la política. A la verdad el sistema de conquistas cesó con la muerte de Felipe II: habíase adoptado el de la conservacion. El siglo XVI habia sido todo de accion y de movimiento: en el XVII empezó la época del descanso: y en esta situacion es cuando las grandes naciones gustan de reflexionar sobre sí mismas, de estudiar su carácter propio, y de conocer las prendas y cualidades que las han elevado á un alto grado de poder.

Calderon, si hemos de dar asenso á las cortas noticias que nos restan de su vida, y que estan conformes con el personage de *caballero español* que tan frecuentemente repitió en sus dramas, era por su carácter personal el representante de su nacion. Sabe-

mos de él que era caballero por su orígen, nóble en sus sentimientos, valiente, afable con los iguales é inferiores, respetuoso sin bajeza con los superiores, dadivoso, caritativo. Sabemos ademas que poseía en alto grado el espíritu de la religion, á la cual consagró sus últimos años, recibiendo las sagradas órdenes: en lo cual fue semejante á Lope y á Tirso; pero no fue casado antes como Lope, ni la historia ha conservado ninguna anécdota amorosa de su vida. De creer es que poeta y soldado, no le faltarian en su juventud: mas tambien es de creer, que su manera de amar sería la misma que describe en sus comedias, porque esa es la única digna de un caballero, cuyas prendas consta que poseía en alto grado.

Pues bien: esas mismas prendas eran las generales de las personas distinguidas no solo de su época, sino tambien de las anteriores: porque como en los siglos de mayor rudeza, las cualidades aun propias del noble español eran la piedad religiosa, el valor, el amor, el respeto al bello sexo, la generosidad y la lealtad. Si Calderon queria interesar á sus contemporáneos, bastábale describirse á sí mismo.

En cuanto á las mugeres, tenia á la vista dos grandes modelos: Lope, que las describió verdaderamente amables, pintando la ternura y la constancia de su pasion, y Tirso, que las presentó casi siempre, amando á la verdad; pero con un amor mezclado de vanidad, de interés y de liviandad. Calderon con el tacto fino que siempre acompaña al genio, conoció que las mugeres de Tirso no podian interesar á los espectadores de su época, que conocian el verdadero amor, que la liviandad descrita, aunque sea con toda la urbanidad y destreza de Tirso de Molina, produce siempre efectos perniciosos en moral: y por consiguiente se resolvió á seguir el sistema de Lope de Vega en cuanto á los caractéres mugeriles añadiéndoles un dote, que templando la espresion de la ternura, escesiva tal vez en los dramas de su modelo, diese una nueva direccion

á las ideas y sentimientos amorosos. Este dote fue la *altivez*. Una dama de Lope ama á su galan: una de Calderon ama no solo la persona de su querido, sino su honor, su gloria, su engrandecimiento: y renunciaria por estos nobles y sublimes objetos, al mismo amor en que cifra su felicidad.

Estos son, pues, los elementos del mundo ideal que creó Calderon, que repitió en la mayor parte de sus comedias, y que se encuentra imitado y adoptado, aunque con otras modificaciones, en las obras inmortales de Corneille y Racine. Estúdiense los caractéres de las princesas que estos dos insignes trágicos describieron en sus tragedias, y sabiendo que fueron posteriores á Calderon, que la lengua española era entonces el idioma comun de la diplomacia y de los palacios, como lo fue despues la francesa, y que las composiciones del poeta favorito de Felipe IV eran tan conocidas en París como en Madrid, no será necesario preguntar si deben las heroinas de aquellos trágicos franceses la altivez generosa, la noble sublimidad que las distingue, á las damas que describió Calderon en sus comedias.

El grande agente del teatro de los griegos y de los romanos era el fatalismo: potencia invisible y misteriosa, cuya accion, prevista por los oráculos y conocida despues en el efecto, llenaba los espectadores de terror y piedad. El grande agente del teatro que perfeccionó Calderon, es el *honor* erigido en divinidad. El amor mismo, aunque deidad tambien, le estaba sometido. Con este principio queda esplicado el mundo ideal de sus dramas; y es la clave de todos sus caractéres.

Los hombres son valientes, porque la cobardía es incompatible con el honor: incapaces de sufrir impunemente una injuria; pero tambien incapaces de faltar al amor ni á la amistad. Aman con idolatría, y el amor es la ocupacion esclusiva no solo de su corazon, sino tambien de su entendimiento: de aqui sus largos razo-

namientos acerca de esta pasion, que algunos críticos necios han censurado como alambicados, frios y contrarios á la pasion: no advirtiendo que la mayor prueba que puede dar un delirante de su locura es raciocinar mucho sobre ella, y todos los enamorados de Calderon aman con delirio. Aman, sí; pero sus celos son terribles, porque el honor los exalta; el honor, que se cree ofendido con la competencia de un amante casi tanto como con el proyecto de seducir una esposa. Hasta que el galan se haya desengañado de sus celos, no espere de él su querida mas pruebas de cariño que furores y proyectos de venganza contra su rival.

Las mugeres aman con la misma idolatría, pero teniendo siempre presente el respeto debido á su honor. Reciben las quejas celosas con altivez, pero procuran satisfacerlas. Las dan cuando creen tener motivo para ello: pero se valen de todos los recursos y artificios del sexo para dar fuerza á su razon. No pueden tolerar que sus amantes vivan desairados ó sin *honor*, y emplean toda la vehemencia de su alma y todos los medios que estan á su alcance para borrar hasta el menor vestigio de desaire ó de mancha.

En una palabra, el amante en Calderon es el protector que el cielo ha destinado á la amada: esta es una deuda de honor: pero para cumplirla necesita ser absoluto y esclusivo dueño de todas las afecciones de su dama. La amada por su parte se somete á este dominio: pero necesita para recibir el yugo que el honor de su amante esté tan intacto como el corazon que ella le entrega. Este género de amor, que en nuestro entender es el mas íntimo y verdadero, porque liga las almas con el lazo mas fuerte de todos, que es el del honor cuando se cree en él, dominó en nuestro teatro desde Calderon, que lo introdujo á mediados del siglo XVII, hasta Zamora, el último de sus imitadores que merece ser mencionado, y que escribia á principios del siglo XVIII.

Casi todas las comedias urbanas ó de capa y es-

pada de Calderon, se reducen á la fábula siguiente: *un amor turbado por los celos, y que viene á ser feliz por el desengaño*. Parece imposible que no fastidie un mismo asunto repetido tantas veces: y en eso es en lo que estriba mas el talento dramático de Calderon. Sabe diferenciar de tantas maneras el motivo de los celos, y por consiguiente los incidentes y el desenlace; sabe distribuir la accion con tanta maestría y subordinar los lances haciéndolos derivarse naturalmente unos de otros, que aunque el fondo del cuadro sea igual, no lo son ni las figuras ni los sucesos. Siempre Calderon es el mismo y siempre es diferente. Solo es constante en llevar siempre embelesado al espectador ó al lector de suceso en suceso hasta el fin del drama.

En efecto, sobre todas las dotes que hemos esplicado de este insigne poeta, sobresale la mayor de todas en la poesía dramática, que es la de *interesar*. Es imposible analizar el artificio ó los medios que emplea para ello: el don de producir *interés*, es el secreto del genio: y á veces el mismo genio ignora que los posee hasta que ve sus efectos en los espectadores. Sin embargo hasta cierto punto hemos visto ya las cualidades que podian asegurar aquel don á nuestro Calderon. Las esposiciones son tan brillantes por lo menos como las de Lope: las situaciones y efectos teatrales los mismos: pero no le sucedia como á su maestro introducir episodios desligados del asunto, ni salir de una situacion por medio de un suceso imprevisto. Por mas complicadas que sean sus fábulas, no sucede nada en ellas, que no sea consecuencia de una situacion ya dada y bien espuesta. Si á esto se agrega la belleza ideal de los caractéres, la magia del estilo, la vivacidad del diálogo, y la espresion metafórica y atrevida de la sentencia, no deberá estrañarse el grado de interés que inspiran sus composiciones.

Este interés es tan grande, que en sus autos sacramentales se siente con respecto á los mismos seres ideales y alegóricos que introduce. La gracia, la natu-

raleza humana, el hombre, la muerte misma nos escitan sentimientos ya de amor, ya de piedad, ya de terror.

Acuérdome que en mi juventud, hablando con un grande amigo mio y compañero en el estudio de la literatura, me dijo una vez: «¿Podrás tú esplicarme, por qué cuando leo una tragedia de Racine ó una comedia de Moliere, puedo dejarla sin concluir, y si me pongo á leer una comedia de Calderon (que bien ves tú, ninguna sigue las reglas del arte) me es imposible abandonar la lectura hasta acabarla?» Entonces no supe esplicar este fenómeno: ahora ya podria responder que la principal regla del arte, y sin la cual de nada sirven las demas, es *interesar*.

Calderon interesó en gran manera á su siglo, y la prueba es que sus numerosos sucesores imitaron su género. Si en nuestros dias no interesan sus comedias, y estan como desterradas del teatro, la culpa no es suya, sino nuestra. La generacion actual es muy positiva, como dicen, y ha cerrado quizá para siempre las puertas del Paraiso amoroso que creó Calderon. Guárdanlas, no un arcángel con espada de fuego, sino dos monstruos tan aborrecibles como la lubricidad y el interés.

¡Ah! si esta cátedra fuera de filosofía moral, y no de literatura española, ¡cuánto placer tendria en analizar lo que quiere decir el epíteto *positivo*, aplicado al siglo presente y contrapuesto á lo que se llaman *ilusiones* de la *imaginacion*! Pero no es este mi deber: bastará solo decir lo que ninguno de los que tienen la bondad de oirme dejará de sentir en lo íntimo de su corazon por poca esperiencia que haya tenido del mundo: á saber, que en un momento de ilusion, ya artística, ya moral, está encerrado un tesoro de verdadera y pura felicidad, incomparablemente mayor que el que pueden producir muchos años de placeres y goces esclusivamente materiales. Lo que el mundo llama *ilusiones* compone la verdadera vi-

da del hombre. Pero volvamos á nuestro propósito.

El suceso mas insignificante basta á Calderon para formar el nudo de su fábula. Un galan ausente vuelve á Madrid, y su dama se ha mudado á otra casa, sin haber podido avisárselo: tal es el enlace de la comedia *Dar tiempo al tiempo*, una de las mas complicadas y mejor distribuidas. Una alhacena que se creía en firme y estaba en falso, bastó para inventar la ingeniosa fábula de la *Dama duende*. El retrato del galan de una dama, sorprendido casualmente en manos de otra, dió orígen al drama de *Bien vengas mal, si vienes solo*. Un sombrerillo de una señora, visto en manos de otra, es la intriga de *Mañanas de abril y mayo*.

En las comedias en que se introducen personages de mas alta esfera que caballeros particulares, y que llamaremos *heróicas* á imitacion de Pedro Corneille, el orígen del enlace no es tan ténue ni las fábulas tan complicadas; pero la buena distribucion y el interés es el mismo: siempre se observa la mano maestra de Calderon, tanto en estas, como en las mitológicas y de santos (porque Calderon se ejercitó en los mismos géneros que su maestro Lope), en vano se buscarán variedad de caractéres. Los héroes de Roma y de Grecia, los dioses del paganismo, los pastores y los santos de la Iglesia hablan siempre y sienten como hablarian y sentirian, si hubiesen sido caballeros españoles. El teatro de Calderon es un grande monumento elevado esclusivamente á la gloria de nuestro carácter nacional. El idealismo en los diferentes géneros es diverso: pero nunca se olvida de conducir al espectador á un mundo nuevo y desconocido.

Para que no pueda atribuirse esta monotonía de caractéres á infecundidad de imaginacion, escribió comedias de costumbres en el género que hemos llamado terenciano: pero sin caer en las inmundicias morales de Lope. En ellas se acerca mas á la vida existente y á los sentimientos comunes de la sociedad. Es-

cribió otras en que pintó caractéres individuales; entre estas deben contarse tambien sus dramas trágicos, que no son los de menos mérito, aunque mezclados como los de Shakespeare con escenas cómicas. En una de sus comedias *No siempre lo peor es cierto*, quizá la mejor de las de capa y espada, creemos haber visto el primer drama lastimero ó sentimental que se ha escrito en Europa.

Mucho he elogiado á Calderon; y en mi opinion, no todo lo que él merece. Mas no por eso le creemos libre de defectos, que debemos manifestar, como hemos hecho con Lope y Tirso: el interés del arte lo exige asi, aunque no mi gusto particular, mas inclinado á admirar lo bueno que á censurar lo malo. Pero antes de entrar en el exámen de sus faltas, debemos desvanecer algunas que se le han atribuido, á mi ver sin razon.

El mas casto de nuestros antiguos poetas dramáticos ha sido acusado de haber infringido los principios de la moral, pintando mugeres livianas, atrevidas, que hablan con sus galanes por la ventana á hurto de sus padres y hermanos, que tal vez los introducen en sus aposentos, que van á buscarlos á sus casas, en fin, que huyen con ellos si es menester. Esta censura nos parece injusta.

No creo que merezcan el nombre de livianas ni en moral filosófica, ni en moral cristiana, las mugeres que despues de una solicitud decorosa en la cual han podido conocer el carácter y prendas de su amante, corresponden á su amor con el fin de premiarlo por medio de un lazo legítimo. Si los padres y hermanos tienen motivos para celarlas, no los tienen ellas menos poderosos y justos para procurar conocer por sí mismas hasta qué estremo son amadas, y lo que deben esperar ó temer del hombre á quien piensan ligar irrevocablemente su suerte. Las costumbres actuales, que permiten una decente comunicacion entre los que aspiran á ligarse con el vínculo del matrimonio, son

mas justas que las antiguas, escesivamente rígidas á causa de la escesiva delicadeza del honor, que se creía manchado aun con la mas leve sospecha.

Las conversaciones nocturnas por las rejas ha sido de tiempo inmemorial en España el medio de comunicacion entre los novios, y aun lo es en gran parte de la Península. En los tiempos de mayor rigidez era permitido en Palacio mismo el galanteo del terrero: llamábase asi un sitio á que concurrian los galanes para hacer señas á las damas de Palacio que estaban en los balcones ó en las azoteas. Pero ni el trato entre los amantes por las ventanas, en los jardines, en los aposentos, ni aun las visitas de las damas en casa de sus galanes, pueden alarmar al pudor en los amores que Calderon describe, sometidos siempre á la ley inflexible del honor en ambos sexos; ley que dominaba entonces en la sociedad culta con muy pocas escepciones. Ni los caballeros ni las damas se atreverian entonces á infringirla.

Calderon no describió el amor platónico é imposible de Petrarca y Herrera, ni despojó esta pasion de sus caractéres físicos. Lo hizo mejor dejándola en su estado natural, ligó á ella las virtudes caballerosas y la necesidad del honor. Una dama que huia del furor de su padre y de su hermano en compañía de su amante, iba tan segura como hubiera estado en su misma casa. Bien sé que estos sentimientos parecerán estravagantes ó exagerados en nuestros dias; tanto peor para nosotros, sino creemos ni aun en la posibilidad de la virtud: y mucho peor, si creyéndola, la tratamos de necedad.

Es falso, pues, que las damas de Calderon fuesen *livianas*, á no ser que confundamos las ideas de amor y de liviandad. En mi opinion si volviesen á renacer en el mundo social los sentimientos nobles y generosos que supo ligar al amor nuestro poeta, ganaria mucho la moral doméstica, fuente de la civil y de la pública. Los inocentes y amables artificios de una jóven para asegurarse de la pasion de su amante y aumentarla cuanto le es dado por medios justos y decorosos, no son

los que introducen en las familias la discordia, el adulterio y el suicidio: no son los que influyen en la perversa educacion de los hijos: no son los que corrompen el lecho nupcial, y desde él toda la sociedad.

Mas difícil, aunque no imposible, es libertar á Calderon de la nota de amigo de equívocos, de antítesis, frases mas ingeniosas que sólidas en que tal vez incurre. Sin negar estos defectos, diremos que no siempre son suyos. Copió fielmente su siglo, y copió hasta su lenguaje. Ahora bien; nadie ignora que en su tiempo era general el gusto, ó por mejor decir, la moda de las figuras ingeniosas, como son las que hemos citado. Sus personages han debido imitar la fraseologia de su tiempo: y se le debe mucho á Calderon en haberla templado con la gravedad de la sentencia y el tono caballeroso que reina en todos sus dramas.

Se le ha censurado, en fin, porque sus graciosos son casi siempre personages episódicos é inútiles á la accion principal. A esto respondemos que el bobo desde los principios de nuestro teatro fue siempre una figura de obligacion, como el arlequin en la farsa italiana. Calderon no pudo escusarse de introducirlos; pero sacó de ellos mas partido que el que piensan sus censores. Reflejándose en ellos siempre los sentimientos é ideas de los personages principales, satiriza las costumbres y afectos innobles del vulgo. Ademas, todo gracioso de Calderon tiene una idea fija; uno la de sacar siempre un reloj que le habian regalado para anunciar la hora con toda exactitud hasta que se le pára por haberse roto la cuerda, y hace que su amo falte á una cita. Otro llama trecemesino á un niño de que encuentra madre á su novia despues de trece meses de ausencia: otro es casado, y cela ridículamente á su muger; y todos tienen los defectos propios de su clase, el vino, el juego, el chisme y la ruindad. Tales son los medios de Calderon para escitar la risa. En estos caractéres tiene originalidad y fuerza cómica.

Ya es tiempo de hablar de los defectos que se de-

ben censurar en Calderon. El primero es el trastorno contínuo, voluntario, y que de nada sirve para el interés dramático, de las nociones mas comunes de geografia y de historia, trastorno tanto mas censurable en él, cuanto segun dice Villaroel, su biógrafo, amigo y discípulo, habia estudiado en Salamanca, entre otras facultades, *la geografía, cronología é historia política y sagrada*. Ademas, un hombre de talento, estudioso y aficionado á las letras, que viajó por España, Italia, Alemania y Flandes, no podia ignorar, por ejemplo, que Jerusalen no es un puerto de mar, como supone en la comedia del *Mayor monstruo los celos*, que el rey de Persia, destronado por Alejandro Magno, se llamaba Darío y no Ciro como le llama en *Duelos de amor y lealtad*, que la fundacion de Tiro no fue coetánea á la conquista de Persia por los macedonios, como finge en la misma comedia, que un reyezuelo de los sabinos en Italia no pudo estar casado con una princesa de Celtiberia, como se halla en *las Armas de la hermosura*, y en fin, que la defeccion de Coriolano no tuvo su orígen en el disgusto que le causó la ley contra los adornos mugeriles.

Es permitida en el teatro la alteracion de algunos sucesos de poca monta y subalternos, y eso por motivos dramáticos, y cuando la alteracion es útil á la buena disposicion y mayor interés del drama; pero una corrupcion tan completa, hecha á sabiendas, de la historia, cronología y geografía, no tiene disculpa alguna, mucho mas cuando sin esos errores podrian muy bien existir los dramas que hemos citado, y con el mismo mérito é interés. Bastábale para ello mudar algunos nombres de pueblos ó personas. Mucho he meditado en esta materia, y jamás he podido atinar con el objeto de Calderon al cometer semejantes errores.

Sea cual fuere la causa de ellos, lo cierto es que al leer sus comedias heróicas, es preciso que nos olvidemos de lo que sabemos de historia y de geografía, para que no nos ofendan tantos desaciertos, y no dañe

nuestro disgusto al interés del drama, que siempre es grande. Mas fiel es en sus comedias mitológicas á las tradiciones de las fábulas del gentilismo. Quizá los españoles contemporáneos de Calderon se dedicaban mas al estudio de la mitología que al de las ciencias históricas, y por eso se atrevió á falsificar estas y no aquella. Sin embargo, no nos parece esto cierto; pues aunque entonces se estudiaba mal, la lectura de Mariana era comun, y ella sola bastaba para dar á conocer cuán grandes eran los errores de Calderon.

Pero este defecto que hemos notado es accidental, no esencial al arte del poeta dramático, que puede cubrir los yerros históricos y geográficos, si dice con verdad: *he interesado á mi auditorio.* Pero al arte pertenece el defecto de *gongorismo mitigado* en que algunas veces incurre: digo *mitigado,* porque nunca llega á la afectada oscuridad de las Soledades y del *Polifemo,* por lo cual dijo un poeta cómico español (Rojas) hablando de una noche muy oscura:

«Hecho un Góngora está el cielo.»

Calderon se entiende siempre. Su gongorismo consiste en el uso de metáforas y antítesis atrevidas, que suelen no venir al caso. Llamar á un caballo desbocado:

rayo sin llama,
pájaro sin matiz, pez sin escama,

no es presentar imágenes, sino hacinar palabras vacías de sentido.

Pero apresurémonos á decir que este defecto, que se le pegó del contagio literario del siglo, no es frecuente en él. Calderon es uno de nuestros mejores poetas, y el mejor de nuestros versificadores.

Reasumiendo toda la presente leccion, diremos que Calderon de la Barca es el mejor poeta cómico de nuestro teatro antiguo, y cuya manera imitaron sus

coetáneos y sucesores, contándose entre ellos los nombres célebres de Rojas, Moreto, Ruiz de Alarcon, Hoz y Mota y Cañizares: que perfeccionó el drama novelesco, dándole una completa unidad, conduciendo y repartiendo la fábula sin mas incidentes que los que ella misma daba de sí: que creó un mundo ideal desconocido antes, ennobleciendo y embelleciendo los afectos del amor y del honor, y las prendas caballerosas propias de su siglo: que por estos medios, y con el auxilio de una escelente versificacion, del corte que él inventó en los versos pequeños, de la grandilocuencia en los mayores, de un estilo, muchas veces poético y frecuentemente urbano y noble, á pesar de algunos defectos de afectacion, y de tal cual espresion en boca de los graciosos, no deshonesta, sino poco limpia, dió al drama todo el interés de que es capaz, y le llevó por consiguiente al mas alto grado de interés. Su furor en desfigurar la historia y la geografía es mas bien un defecto de sabio y de literato que de poeta dramático.

Mucho hemos dicho acerca de este célebre poeta; y nuestra intencion es justificar cuanto hemos dicho con el exámen de sus comedias. En la leccion siguiente comenzaremos el trabajo de las numerosas análisis que pensamos hacer de ellas.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

18.ª Leccion. = Segunda de Calderon.

He elegido para comenzar los análisis de Calderon la comedia de *No siempre lo peor es cierto*, porque ademas de ser una de las mejores suyas de capa y espada, pertenece tambien al género que despues se ha llamado *sentimental*, y del cual es este drama el primero que se escribió en Europa.

D. Cárlos, caballero de la corte, enamorado y correspondido de Doña Leonor de Lara, la hablaba por las noches en un aposento de su casa. D. Diego Centellas, caballero valenciano que estaba en la corte siguiendo un pleito, galanteó á Leonor y fue despreciado. Supo por una criada que sobornó que su dama amaba á otro: y se introdujo por medio de la misma criada en el aposento de Leonor á la misma hora que Cárlos venia á hablarla. Fue sentido, los dos rivales pelearon, y D. Diego recibió una herida de que quedó casi muerto. Al ruido de la pendencia despertó la familia y el padre de Leonor. La infeliz amante implora el socorro de Cárlos, que aunque celoso y ofendido, cumple la obligacion de caballero, pone en salvo á su dama, y pasa con ella á Valencia.

La primer jornada empieza en una posada de esta ciudad, donde llega Cárlos é inmediatamente manda llamar á su primo y amigo D. Juan de Roca, y consulta con él los medios de poner en seguridad á Leonor: despues de lo cual pensaba en partirse á Italia á servir en el ejército español. Convienen en que Leonor, disfrazada de nombre y trage, entre en casa de D. Juan á servir á su hermana Doña Beatriz Roca; y asi se hace.

Pero esta determinacion, que parecia poner fin á la fábula, es precisamente su enlace. D. Diego sanó de la herida; y temiendo el enojo de la ilustre familia de los Laras, volvió á Valencia y al amor de Doña Beatriz, de la cual era correspondido antes de ir á la corte. Beatriz, informada por Ginés, criado de D. Diego, de todo lo que habia pasado á este en Madrid, le recibe con cariño aparente, y al fin, no pudiendo disimular, acusa su perfidia y su mudanza. La conversacion se prolonga, llega D. Juan, D. Diego se esconde; y no pudiendo salir por la puerta, despues que todos se habian recogido, se arrojó de un balcon á la calle.

La segunda jornada comienza en la misma hostería que la primera, donde Cárlos está haciendo los preparativos de su viaje á Italia: pero su primo D. Juan, que habia visto desde su cuarto la bajada de D. Diego por el balcon, llega y le suplica que le ayude á recobrar su honor que cree perdido, aunque no conoce á su enemigo. Determinan que D. Cárlos se esconda en el cuarto de D. Juan, para que esté en situacion de auxiliarle en cualquier ocurrencia.

Entre tanto D. Diego, que creía no haber sido observado la noche antes, vuelve á casa de Beatriz á satisfacerla y desenojarla. D. Juan, que estaba hecho centinela de su honor, le vió entrar, y avisando á Cárlos que estuviese á la mira, registra la casa espada en mano. D. Diego, huyendo de él, llegá hasta el cuarto donde estaba Leonor, y se queda espantado al verla: pero le ocurre inmediatamente para D. Juan la disculpa de que habia entrado en su casa solo por ver á Leonor, á quien habia amado en Madrid. D. Juan, que no ignoraba el suceso de la corte, le creyó: pero para satisfacerse enteramente, le preguntó si era aquella la primer vez que habia entrado á ver á su dama. D. Diego, temiendo que la pregunta traía malicia, le dijo que no: que la noche antes habia entrado tambien, y habia salido por un balcon. D. Cárlos, que

oia oculto estas satisfacciones, sale ardiendo en celos á vengarlos, y entrambos acometen á D. Diego. Beatriz y sus criadas apagan las luces: Ginés da el grito de *muerto soy*, con lo que desaparece alguna gente que habia entrado de la calle al ruido de la pendencia, y él y D. Diego se escapan. Leonor, reconocida ya por quien es, é insultada por su amante enfurecido, que no oye satisfaccion alguna, se desmaya. Asi acaba el segundo acto.

El tercero comienza en el cuarto de D. Juan, donde se habia retirado Cárlos, y donde consultan lo que debe hacerse; porque ya habia llegado á Valencia D. Pedro de Lara, padre de Leonor, con cartas de recomendacion para D. Juan, á perseguir á D. Diego Centellas, que era el único que conocia de los dos rivales. Tanto D. Juan como D. Cárlos estaban persuadidos, á pesar de todas las protestas de Leonor, de que esta amaba á D. Diego: Cárlos forma el noble proyecto de casarla con él. D. Juan lo aprueba; y resuelven que Beatriz su hermana, que como dama trataria mejor este asunto, el mas delicado del duelo, llamase á D. Diego, y le instase á que volviese su honra á Leonor. Entre tanto queda D. Cárlos escondido en el cuarto de D. Juan, sin que lo supiese nadie de la casa.

Beatriz manda á llamar á D. Diego, y le hace la proposicion. Su amante, admirado de que ella misma sea quien le busque esposa, describe con la mayor exactitud y fidelidad los sucesos de Madrid y de Valencia. Como estaban en un cuarto inmediato al de D. Juan, no perdió Cárlos nada de aquella interesante conversacion, de la cual constaba la inocencia de Leonor en todos los lances que parecian acriminarla.

Llegan en esto D. Juan y D. Pedro de Lara: Beatriz dice á D. Diego que evite la vista del padre de Leonor. Diego va á esconderse en el cuarto donde está D. Cárlos, le encuentra, le cree amante de Beatriz, y quiere reñir con él. Llega D. Pedro, conoce

á los enemigos de su honor, y los acomete. Media D. Juan, exige de D. Diego que case con Leonor, y D. Diego lo rehusa. Pero Cárlos, satisfecho ya, da la mano á su fiel amante, y obliga á su rival á que case con Doña Beatriz, cuyo amor habia sabido por la propia confesion de ambos.

No puede haber una accion mas interesante que la de una muger infeliz, que ama y no es creida del noble caballero que la adora con todas las fuerzas de su alma; pero que no puede corresponderle hasta que quede satisfecho de su inocencia, contra la cual conspiran tambien las intrigas amorosas de la casa donde buscó asilo. Las quejas y lágrimas de Leonor, sus protestas de fidelidad que el espectador á pocos lances conoce que son verdaderas, su situacion infeliz, perdida su casa, su honor, su padre, su amante, y reducida á la humillacion de servir la que habia sido siempre señora, inspiran un grado de interés muy semejante al que solicitan escitar los dramas sentimentales, muchos veces á fuerza de aspavientos. La situacion de Eulalia en *Misantropía y Arrepentimiento,* añadida la verdad del delito, puede creerse tomada de la de Leonor.

El carácter de Cárlos es lo mas ideal del amor, del valor, de la nobleza del corazon. Es imposible llevarla á un grado mas alto. Todas sus grandes cualidades se despliegan admirablemente en la narracion que hace á D. Juan en la primer escena, del suceso de Madrid, y en la primer escena del tercer acto, en que propone casar á Leonor con D. Diego.

D. *Cárlos.* Yo vi una hermosura, y yo
la amé, D. Juan, tan á un tiempo
todo, que entre ver, y amar,
aun no sé cuál fue primero.
Rendido ostenté finezas,
constante sufrí desprecios;
fino merecí favores,

celoso lloré tormentos:
que estas son las cuatro edades
de cualquier amor, pues vemos
que en brazos del desden nace,
crece en poder del deseo,
vive en casa del favor,
y muere en la de los celos.
Entraba de noche á hablarla,
de un criado al aposento
que corresponde á su cuarto:
escuchamos pasos dentro;
volvió ella, y yo tras ella,
ó recelando, ó temiendo
que fuese su padre, cuando
vimos un hombre encubierto,
que de su cuarto venia
á hurto sus pasos siguiendo.
¿Quién es? dijo: él respondió:
quien solo quiso ver esto.
Yo nada hablé, porque á vista
de mi dama, y de mis celos,
remití toda la voz
á la lengua del acero.
Saqué la espada, y cerrando
los dos, á morir resueltos,
quiso, no sé bien si diga
piadoso, ó cruel, el cielo,
que de una herida cayese
en la tierra, para hacernos
iguales la suerte; pues
nos vimos á un punto mesmo,
muerto de la herida él,
y yo del agravio muerto.
Bien pensareis, que esta es sola
mi desdicha, y que el suceso
pára en que yo delincuente
me vengo á Valencia huyendo
del rigor de la justicia;

pues no, D. Juan, pues no es eso,
que ahora empieza el mas estraño,
el mas notable, el mas nuevo
lance de amor, que jamás
dió la cadena á su templo.
Al ruido de las espadas,
de la dama los estremos,
dieron las criadas gritos,
despertó su padre á ellos:
consideradme á mí agora
sobre declarados celos,
conjurando contra mí
su familia á un noble viejo,
desmayada aqui mi dama,
y allí mi enemigo muerto.
En este trance me hallaba,
cuando ella ¡ay de mí! volviendo
del desmayo, me pidió
su vida amparase. ¡Ah cielos,
qué bien hace la muger,
que habiendo de hacer un yerro,
lo fia de buena sangre!
Dígalo yo, pues en medio
de su traicion, y mi agravio,
dispuse acudir primero
al reparo de su vida,
que no al de mi sentimiento.
Sígueme presto, la dije;
y haciendo muro mi pecho,
salí con ella á la calle,
donde las alas del miedo
nos ampararon de suerte
veloces, que en un momento
en cas de un embajador
tomamos seguro puerto.
Envié á llamar un criado,
que informado de secreto
de todo, volvió á decirme,

que el hombre era un caballero
forastero, que en la corte
estaba á seguir un pleito,
cuyo nombre, aunque le oí,
por agora no me acuerdo.
Que la herida en la cabeza
le privó el sentido; pero
aunque con poca esperanza
de vida, no estaba muerto,
sino en otra casa, adonde
le llevó un alcalde preso:
que habiendo sabido que era
yo el agresor del suceso,
mi hacienda estaba embargando:
y añadió despues á esto,
que el padre, como hombre al fin,
prudente, advertido y cuerdo,
ni querella, ni otra alguna
diligencia habia hecho;
porque su venganza solo
librada tenia en su esfuerzo.
Yo, viéndome, pues, cercado
de penas, y en un empeño
tan grande, como amparar
la causa dellas, resuelvo
salir de Madrid, adonde
pueda vivir por lo menos
sin temor de la justicia,
ni de su padre, y sus deudos.
Y asi, lleno de pesares,
y de obligaciones lleno,
acordándome de vos,
de vos á valerme vengo.
Yo, D. Juan, traigo conmigo
aquesta dama, á quien tengo
de salvar la vida, á costa
de todos mis sentimientos.
En dejándola segura,

pues esta es en todo riesgo
mi primera obligacion,
podrán mis desdichas luego
acudir á la segunda;
pues la segunda que tengo,
es, huir desta enemiga,
que como noble defiendo,
que como quejoso obligo,
como enamorado quiero,
y como ofendido huyo;
y en dos contrarios estremos,
acudiendo á las dos partes,
de amante y de caballero,
enamorado la adoro,
y celoso la aborrezco:
cuyas dos obligaciones
tan cabal la accion han hecho,
que desde Madrid aqui,
sino es hoy, juraros puedo
que no la hablé dos palabras,
porque no quise que en tiempo
alguno, de mí dijese
la fama, que pudo menos
mi valor, que mi apetito;
que es hombre bajo, que es necio,
es vil, es ruin, es infame,
el que solamente atento
á lo irracional del gusto,
y á lo bruto del deseo,
viendo perdido lo mas,
se contenta con lo menos.
Mirad vos, cómo en Valencia,
con otro nombre supuesto,
podrá vivir esta dama,
en qué casa, en qué convento,
en qué retiro, en qué aldea,
donde vereis que la dejo
lo poco que traer conmigo

pude, para su sustento;
que á mí me basta esta espada,
pues al instante, al momento
que ella asegurada quede,
yo tengo de ir della huyendo.
A Italia, á servir al rey,
me pasaré, donde al cielo
le pido, que la primera
bala acierte con mi pecho;
porque con mi vida acaben
de una vez tantos recelos,
tantas penas, tantas ansias,
agravios, y sentimientos,
que como noble las huyo,
y como amante las siento.

JORNADA TERCERA.

Salen D. Cárlos y D. Juan.

D. *Cárl.* ¿Volvió del desmayo? = D. *Juan.* Sí,
pero volvió de manera,
que pienso que mejor fuera
no haber vuelto. = D. *Cárl.* ¿Cómo asi?
D. *Juan.* Como al instante que alli
restauró el perdido aliento,
fue tan grande el sentimiento
que de tenerle ha tenido,
que á un tiempo cobró el sentido
y perdió el entendimiento,
segun los estremos son
que hace confusa y turbada.
D. *Cárl.* ¿Qué dice? = D. *Juan.* Que es desdichada,
sin oirla su razon.
D. *Cárl.* ¡O mal haya mi pasion!
D. *Juan.* ¿Vos qué habeis determinado?
D. *Cárl.* Dos cosas he imaginado,
y solo, D. Juan, quisiera,

que nadie me las oyera
sin estar enamorado.
¿Quereis que os diga, D. Juan,
sobre tantas confusiones,
fantasías, é ilusiones,
como á mí vienen y van,
cuáles son las que me dan
mas gusto cuando las toco,
cuáles las que me provoco
mas á ejecutarlas? = D. *Juan*. Sí.
D. *Cárl*. No os habeis de reir de mí,
pues confieso que estoy loco.
Si en este estado pudiera
yo conseguir que á Leonor
todo su perdido honor
D. Diego satisfaciera,
que honrada, y en paz volviera
con su padre á su lugar,
fuera la mas singular
venganza, y á esta muger
la sabré hacer un placer,
cuando ella espera un pesar.
Leonor está enamorada,
D. Diego lo está tambien;
dígalo el lance; pues bien,
¿qué pierdo yo? todo, y nada;
y asi, en pena tan airada,
como tengo y he tenido,
solo este me ha parecido
que despicarme sabrá;
ganemos á Leonor, ya
que á Leonor hemos perdido.
D. *Juan*. Es vuestra resolucion
tan honrada como vuestra:
y bien en su efecto muestra
ser hija de una pasion
tan noble. = D. *Cárl*. Pues á su accion
¿qué medio, D. Juan, pondremos?

D. *Juan.* No sé: porque si queremos
á D. Diego hablar yo, y vos,
por lo mismo que los dos
el casamiento tratemos,
él no lo hará, que no fuera
justo que un hombre otorgára,
por mas que él lo deseára,
lo que el galan le pidiera
de su dama: de manera,
que otra persona ha de haber.
D. *Cárl.* Pues lo que se puede hacer
es, que á su padre digais
como á Leonor ocultais;
y él lo podrá disponer.
D. *Juan.* Tiene eso un inconveniente.
D. *Cárl.* ¿Qué? = D. *Juan.* El empeño de los dos:
fuera de que entonces vos
no haceis la accion. = D. *Cárl.* Cuerdamente
decís. ¿Quién habrá que intente
esta plática mover?
D. *Juan.* Ya sé yo quién ha de ser;
vereis que todo lo allana. = D. *Cárl.* ¿Quién?
D. *Juan.* Doña Beatriz, mi hermana,
que es en efecto muger,
con quien, lo uno, no habrá
duelo en la proposicion:
y lo otro, es debida accion
suya el honrar á quien ya
dentro de su casa está
declarada por quien es.
D. *Cárl.* Bien pensais.

La fábula está perfectamente conducida, y por mas estraordinarias que parezcan las situaciones, todas estan justificadas, admitida la hipótesis tan natural y tan sencilla de que al mismo D. Diego Centellas, que galanteó á Leonor en Madrid, sea el amante correspondido de Doña Beatriz en Valencia. De aqui el encuen-

tro verdaderamente dramático de Diego y Leonor en casa de Beatriz, que proporciona á D. Diego una disculpa, y que irrita los celos de D. Cárlos: de aqui la situacion, no menos dramática, de Doña Beatriz, que se ve obligada á proponer casamiento con otra muger á su amante: de aqui las quejas y lamentos de Leonor y los furores de Cárlos, entre los cuales deja siempre ver el amor mas exaltado. Sería necesario leer toda la comedia para conocer y sentir todas sus bellezas. La accion camina con rapidez, y cada vez se estrecha mas el nudo: el desenlace es tan natural como imprevisto y agradable. No hay incidentes inútiles y que no nazcan de las situaciones. El amor de Beatriz y D. Diego no puede llamarse episódico, pues forma el nudo de la comedia. No se observa ya aquella incertidumbre de Lope acerca de los medios, ni la llegada imprevista de un suceso ó personage inesperado, que llega precisamente para el desenredo de algun lance ó de la fábula entera. Todo está justificado y motivado; todo interesa, porque todo, todo, aunque estraordinario, es natural.

Citemos para conocer la especie de sal cómica de Calderon, la escena del segundo acto, en que D. Diego quiere que vuelva á casa de Beatriz su criado Ginés, que al caer del balcon se lastimó una pierna.

D. *Diego*. Tú has de ir. = *Ginés*. Yo no he de ir.
D. *Diego*. ¿Por qué? = *Ginés*. Porque la mas singular
razon que hay para no andar,
es, tener quebrado un pie.
D. *Diego*. ¡Válgate Dios! ¡qué notable
estás! = *Ginés*. Para entre los dos,
me acuerda el válgate Dios,
cierto cuento razonable.
En un pozo un portugués
cayó: al verlo, dijo un hombre:
válgate Dios; y el de abajo
le respondió: ya non pode.
Fácil es la aplicacion,

y á propósito ha venido,
si es lo mismo haber caido
de un pozo que de un balcon.

D. *Diego*. ¿Yo tambien no salté, y no
me hice daño? == *Ginés*. ¿Pues qué quieres,
si tú quebradizo no eres,
y soy quebradizo yo?

D. *Diego*. Tu poca maña condeno.

Ginés. Estreno, señor, de pies,
malo para uno es,
lo que para otro es bueno.
Con hambre y cansancio un dia
á una posada llegó
cierto fraile y preguntó
á la huéspeda, ¿qué habia
que comer? Si una gallina
no mato, le dijo ella,
nada hay. ¿Quién podrá comella,
respondió con gran mohina,
acabada de matar?
Tierna estará, replicó
la huéspeda; porque yo
sé un secreto singular
con que se ablande; y cogiendo
la polla, que viva estaba,
vió que los pies la quemaba,
con que á nuestro reverendo
muy blanda le pareció,
y aunque el hambre pudo hacello,
atribuyéndolo á aquello,
en la cama se acostó.
Estaba la cama dura,
tanto que le tenia inquieto,
y él, cayendo en el secreto,
pegarla á los pies procura
la luz; dijo al ver la llama
la huéspeda: ¿Padre, qué es
eso? y él dijo: nuestra ama,

porque se ablande la cama
quemo á la cama los pies.
Así no te dé mohina,
que en los dos no haga el secreto
su efecto, porque en efecto
tú eres paja y yo gallina.
D. *Diego*. Por mas que tu voz me diga,
no has de escaparte, Ginés,
de ir á ver á Inés. = *Ginés*. ¿Inés?
¿no es una fiera enemiga,
que anoche con mil rigores,
tras tenernos á un rincon,
nos vació por un balcon,
al fin, como servidores,
yo suyo, y tú de su ama?
Pues vive Dios, de no vella
en mi vida. = D. *Diego*. Antes por ella
se aseguró vida y fama
de Beatriz, y agradecido
debo á la fineza ser.
Ginés. Yo no, que aun agradecer
no puede un hombre caido.
D. *Diego*. Ya es notable tu estrañeza.
Ginés. ¿Pues no quieres que me enoje,
señor, si á los dos nos coge
tu amor de pies á cabeza?
D. *Diego*. Por mí has de ir allá. = *Ginés*. Yo iré.
Pero por partido tomo
traerte mal despacho. = D. *Diego*. ¿Cómo?
Ginés. Como voy con muy mal pie.

En algunos de estos versos se habrá notado el defecto de poca limpieza en que tal vez incurre Calderon.

Veamos otra comedia en que no tiene tanto lugar el sentimiento de compasion que escita el infortunio de Leonor en la que acabamos de analizar; pero que no deja de ser muy interesante por la fábula perfectamente espuesta, desenvuelta y terminada. Esta co-

media es la de *Dar tiempo al tiempo*. El enlace consiste en haber mudado de casa Doña Leonor, amante de Don Juan de Toledo, durante la ausencia de este, sin que él pudiese saberlo por estar ya en camino para Madrid cuando su dama le escribió la novedad. De este sencillo hecho se deducen todos los incidentes del drama hasta su conclusion.

La comedia empieza en el momento en que Don Juan, acabado de llegar á Madrid, sale con su criado Chacon de noche para ir á ver á su dama. Al llegar á la casa antigua donde vivia, ve llegar un hombre á la reja, hacer una seña, salir una criada, abrirle la puerta é introducirle. D. Juan, ardiendo en celos, da golpes á la ventana, grita que salga el caballero que ha entrado, y á este tiempo llega otro de quien tiene que defenderse. Al ruido de las cuchilladas sacan luz de la casa, acude gente, y D. Juan huye.

Habíase mudado á la casa que antes ocupaba Leonor, Doña Beatriz su amiga, cuyo amante D. Pedro Enriquez era el caballero introducido; y su hermano D. Diego, el que viendo su casa ofendida por los golpes de D. Juan, riñó con él. D. Diego entra en su casa, riñe con su hermana por el escándalo, é irritado con sus respuestas quiere matarla. D. Pedro, que estaba dentro oculto, lo impide matando la luz y oponiendo su espada á la de D. Diego, que le busca con la suya, dando lugar á que Beatriz salga á la calle. Cuando la juzga ya en salvo se retira para buscarla.

Beatriz da con D. Juan, que no se habia alejado mucho, y que creyendo siempre que era Leonor, trata de llevarla donde sus otros amantes no sepan nunca de ella. Da con una ronda que quiere reconocerla, pelea con toda ella, y da lugar á Beatriz de escaparse; la cual busca asilo en casa de su amiga Leonor, cuyo padre D. Luis la acoge con benignidad y promete reconciliarla con su hermano. Chacon, que vió donde habia entrado, lo avisa á su amo, que habia logrado escaparse de la ronda, y que entrando en la misma

casa, halla á Leonor, y la acusa sus creidas infidelidades. Fácil fue satisfacerle probándole que aquella era su casa, y contándole el suceso de Beatriz, en el cual él mismo habia tenido tanta parte; pero bajo la obligacion de tenerlo encubierto. Tal es el estado en que queda la fábula al fin del primer acto.

En la segunda jornada se presenta D. Luis en casa de D. Diego, le anuncia que Beatriz está en la suya, y que no saldrá de ella sino casada. Al mismo tiempo intercede con D. Diego, y este por recobrar su honor viene en admitir por cuñado al amante de su hermana, si es caballero; porque en cuanto á lo ilustre de la sangre, declara que no dispensará nada.

Solo queda ya un escrúpulo para terminar la accion, y es que D. Pedro Enriquez está celoso del que llamó á la ventana. Beatriz le escribe un papel para satisfacer sus sospechas, y Leonor lo da á una criada para que le lleve al tiempo que llega D. Juan, el cual receloso pide que se le muestre. Despues de leido, y enterado de lo que era, trata de desenojar á Leonor. Sorpréndelos D. Luis, que conocia á D. Juan, aunque ignoraba que fuese el amante de su hija, y quiere averiguar el motivo de la disputa. Leonor por disculparse finge que es el amante de Beatriz que viene á verla, y para confirmar el engaño, le presenta el papel. D. Luis, alegre de ver destruido el único escrúpulo de D. Diego por ser tan gran caballero D. Juan, va á dar al hermano tan fausta noticia.

Al principio de la tercera jornada se le da efectivamente, y D. Diego á D. Pedro, que era su amigo, aunque ignoraba sus conexiones con su hermana. D. Pedro celoso busca á D. Juan en su casa para matarle; pero al empezar á reñir se presenta Leonor, que habia venido á ver á su amante, mientras Beatriz buscaba el suyo para deshacer las equivocaciones de la reja y del papel, y darle satisfaccion. Leonor desengaña completamente á D. Pedro; Beatriz, perseguida de su hermano, que la vió á la puerta de la casa de Don

Juan, viene á buscar asilo en D. Luis, que habia entrado en ella para tratar con D. Juan del casamiento que le habian fingido, y estrecha á este para que case con Leonor, que estaba cubierta con el manto, y que él cree ser Beatriz. D. Juan le da la mano y la descubre; al mismo tiempo D. Pedro, satisfecho ya de sus celos, da la suya á Beatriz.

La fábula está perfectamente conducida; porque el incidente del papel, que parece formar un segundo, no es mas que un medio dramático para preparar el desenlace. En efecto, sin el engaño de Leonor, que convirtió á su amante en amante de Beatriz, D. Pedro, que nada sabia del paradero de esta, y temia si la ocultaba su hermano para matarla ó el supuesto amante, que llamó á la reja, no hubiera acudido á casa de D. Juan, donde Leonor le satisfizo.

Este drama está perfectamente versificado. Leeremos de él dos escenas. La primera del primer acto contiene una multitud de incidentes, que pintan bastante bien el estado de Madrid por las noches en aquella época.

ESCENA PRIMERA.

Chacon. Vive Dios, que tienes cosas
notables. = D. *Juan.* Sígueme, y calla.
Chacon. Seguirte sí haré, callar
es mucho pedir, y basta,
puesto que tú la mitad
de las raciones no pagas,
hacer la mitad tambien
yo de lo que tú me mandas.
¿Es posible, que despues
de una jornada tan larga,
como de Sevilla aqui,
aun un hora no descansas?
pues luego es buena la noche,
tu bolsa no es mas cerrada,
ni mas negra mi ventura:

¿dónde vas? = D. *Juan*. ¿De qué te espantas?
si ya sabes que partí,
Chacon, sin vida, y sin alma,
que con esta prisa vuelva
donde la dejé á buscarla.

Chacon. Una bobería (perdona,
que no hallo nombre que darla
mas decoroso) pensé
que harias, saliendo hoy de casa
á estas horas; ya son dos.

D. *Juan*. La otra di. = *Chacon*. Que te persuadas
á que una dama en la corte,
discreta, hermosa y bizarra,
esté tan fina en ausencia
que de tí se acuerde. = D. *Juan*. Calla,
villano, que vive el cielo
que te mate, si me hablas
en que se pudo mudar
muger que lágrimas tantas
vi llorar en mi partida.

Chacon. Yo tambien, pero repara,
que lágrimas de muger
no son penas, sino alhajas,
que para servirse dellas,
las tiene como en el arca,
abre, y llora, cierra, y rie.

D. *Juan*. Presto verás que te engañas,
y que Leonor no es muger,
sino deidad soberana.

Chacon. Sí será; pero tras eso,
no has visto en tres meses carta.

D. *Juan*. ¿Qué mucho, si desde el dia
que la sentencia ganada
del pleito á que fuí, no he estado
nunca en un lugar á causa
de tomar las posesiones
del mayorazgo, que se hayan
perdido? ven, y verás

con qué fineza me aguarda.
Chacon. Ya son tres las boberías,
y no es la menor, que vayas
confiado en que á estas horas
no esté Leonor acostada,
y su padre recogido.
D. *Juan*. Con llegar á su ventana,
y hacer en esta la seña,
cumplido habré con mis ansias.
Chacon. Ya son cuatro.=D. *Juan*. Necio estás,
no me obligues á que haga
un disparate contigo.
Chacon. Por mayor no doy dos blancas:
¡Jesus mil veces!=D. *Ju*. ¿Qué es eso?
Chacon. Caer, si el uso no me engaña,
en garapiña de lodo;
porque está frio que mata,
y entre líquido, y cuajado,
ni es bebida, ni es vianda.
D. *Juan*. A la luz de aquella tienda,
es de una fuente la zanja.
Chacon. Pues harto es, purgando tanto
la tal fuente, estar tan mala
la calle.=D. *Juan*. Entra á sacudirte
en el portal de esa casa.
Chacon. Por Dios, aunque me sacuda
mas que moza mal mandada,
no me sacudiré el polvo.
Una. Agua va.=*Chacon*. Mientes, picaña,
que esto no es agua.=D. *Juan*. ¿Qué ha sido?
Chacon. ¿Qué ha de ser? pese á mi alma,
cosas de Madrid precisas,
que antes fueron necesarias:
vive Cristo...=D. *Juan*. No des voces.
Chacon. ¿Cómo no? puerca, verganta,
si eres hombre, sal aqui.
D. *Juan*. No el barrio alborotes, calla.
Chacon. Calle un limpio.=D. *Juan*. ¡Qué cansado!

vuelve volando á casa.

Chacon. ¿Asi, y solo., y á estas Horas?

D. *Juan.* Sí, que no quiero que vayas
conmigo asi.=*Chacon.* Lo que haré,
será, ya que aquí me halla
este fracaso, llamar
donde me den una capa
que á guardar dejé, con otras
alhajillas de importancia.

D. *Juan.* ¿Mas qué es en casa de aquella
señora, cuya criada,
si bien me acuerdo, querias
antes ir?=*Chacon.* No sino el Alba.

D. *Juan.* Pues bueno es tener de una
pícara tú confianza,
y querer que no la tenga
yo de una principal dama.

Chacon. Déjame llegar, verás
que mi Juanilla me aguarda
mas fina, que á tí Leonor,
haciendo que á un silbo salga.

Criada. ¿Eres tú?=*Chacon.* Mira qué presto:
yo soy.=*Criada.* Albricias, que nada
nuestra ama entendió, porque
ha andado muy muger Juana:
toma, y gózale mil años,
y hazle cristiano mañana,
que ha sido el parto terrible.

Ch. Oye.=*Cr.* A Dios, á Dios.=*Ch.* Aguarda.

D. *Ju.* ¿Qué te ha dado?=*Chac.* Una criatura;
que en vez de darme otra capa,
viendo que esta tiene ya
perdido el miedo á las manchas,
la aplicó para mantillas;
y es lo peor que al entregarla,
me pide albricias, y dice
que ha andado muy muger Juana.

D. *Juan.* Y como que ha andado, bien

la esperiencia lo declara.

Chacon. ¿Qué tanto, señor, habrá,
que ya de la corte faltas?

D. *Juan.* Trece meses. = *Chacon.* ¿Trece meses?
pues vóile á echar en la zanja
que caí, no quiero hijo
trecemesino en mi casa.

D. *Juan.* Tente, que no es cristiandad
echar á perder un alma.

Chacon. ¿Y echar á perder un cuerpo
una pícara bellaca,
es cristiandad? = D. *Juan.* Yo no tengo
de consentirte que hagas
tan grande inhumanidad.

Chacon. ¿No es peor hacer una ingrata,
una humanidad, que yo
una inhumanidad? = D. *Juan.* Basta;
que no lo he de permitir.

Chacon. Pues ya que de esto te cansas,
espera, que aqui en la esquina
ha de vivir una santa
comadre mia, y de todos,
que siempre sabe de amas
que acomodar, y ella puede
cuidar della hasta mañana,
y aun hasta el dia del juicio.

D. *Juan.* Pues vé volando á buscarla,
y mira que voy tras tí,
para ver á quién la encargas.

Chacon. Venid el trecemesino,
venid, que yo os doy palabra
de que mi venganza sea
mas campanuda venganza,
que la de aquel veinticuatro
de Córdoba, ú de Granada.

D. *Juan.* Estrañas cosas suceden
en Madrid, y por estrañas,
no molestan tanto, como

por lo que aqui me dilatas
llegar á adorar, Leonor,
los umbrales de tu casa.
¡O si fuera tan dichoso,
que por la reja escuchára
tu voz siquiera! = *Chacon*. Ya queda
mi trecemesino en guarda
por esta noche. = D. *Juan*. Pues vamos
antes que otro estorbo haya,
al centro donde ya fueron
delante mis esperanzas.

Sold. 1.° Hidalgos, cuatro soldados
muy hombres de bien... = *Chac*. Ya escampa.

Sold. 2.° Ya ven el frio que hace,
han menester una capa.

D. *Juan*. Yo tambien la he menester.

Chacon. Yo daré la mia barata,
solo con que vuesarcedes
hallen por donde tomarla.

Sold. 3.° No alborotemos la calle,
ni fien de su arrogancia,
que no les estará bien.

Chacon. ¿Vuesarcedes, camaradas,
aconsejan, ó capean?

Sold. 4.° Cuerpo de tal lo que garlan.

D. *Juan*. Ahora lo verán mejor.

Chacon. ¿Qué va que me descalabran,
segun ando de dichoso?

D. *Ped*. Alli son las cuchilladas.

D. *Diego*. Lleguemos, por si podemos
estorbar una desgracia.

Gin. Paz. = *Tod*. Ténganse. = *Sold*. 1.° Aqui no hay,
sino apelar á las plantas.

D. *Ped*. Teneos, pues van huyendo.

D. *Juan*. Sí haré, que á mi honor le basta;
quien por la capa viene,
vuelva huyendo sin la capa;
el socorro os agradezco,

quedad con Dios.=*Chac*. Si se tardan
en huir, por vida del
trecemesino, y de Juana,
segun estoy de furioso,
que huyera yo.

La segunda es el diálogo entre D. Diego y D. Luis, cuando este intercede por Beatriz en la segunda jornada. En ella se muestra el lenguaje y las ideas caballerosas de aquella época. Para entenderlo es menester saber que D. Diego amaba á Leonor, aunque no era correspondido, y que la noche antes rondando su calle, le habia visto con sospecha D. Luis, bien que no le conoció. D. Diego á él sí, y temia que le hubiese conocido.

D. *Luis*. Tendreis á gran novedad,
señor D. Diego, que venga
yo á visitaros.=D. *Diego*. Las dichas,
y mas tan grandes como esta,
siempre á quien no las aguarda,
la hacen. Unas sillas llega,
Ginés, aqui: perdonadme
que os reciba en esta pieza,
que por ser este su cuarto,
y estar mi hermana indispuesta,
no os suplico entréis adentro.
D. *Luis*. Bien prudente es la advertencia,
huélgome de haberla oido.
D. *Diego*. Salte, Ginés, allá fuera.
D. *Luis*. Anoche os busqué.=D. *Diego*. No pude
prevenir dicha como esta;
y asi no me estuve en casa.
D. *Luis*. Pues recado os dejé en ella.
D. *Diego*. A saberlo yo, os buscára:
¿quién vió confusion tan nueva?
D. *Luis*. Materias, señor D. Diego,

del honor, en quien profesa
sustentarlas como noble,
son tan sagradas materias,
que no se tratan, sin que
hayan de costar por fuerza,
ó vergüenza en quien las oye,
ó en quien las dice vergüenza:
pero cuando este respeto,
que se les pierde al moverlas,
es por hombre de mis canas,
de mi sangre, y de mis prendas,
parece que encomendada
llevan no sé qué licencia,
que hace tratable el horror,
si no apacible la ofensa:
esto viene á parar todo...

D. *Diego*. Pluguiera á Dios no supiera
yo en lo que viene á parar.

D. *Luis*. En facilitar mi lengua
términos con que deciros
que permitais que no os crea
decirme, que mi señora
Doña Beatriz adolezca,
cuando vengo de su parte,
dejándola yo muy buena
en mi casa con Leonor.

D. *Diego*. Ya esto es de otra materia.
¿En vuestra casa, Beatriz?

D. *Luis*. En mi casa, porque ella
es tan cuerda, tan prudente,
tan advertida, y atenta,
que hizo eleccion de la mia,
asi como faltó desta.
No digo yo que disculpo
haber con causa, ó sin ella,
vuestra cólera irritado,
ni que vos con la ira ciega
os destemplaseis tampoco:

pero al fin, cosas como estas,
que de una parte, y de otra
no fáciles se sujetan,
ni en ella al uso del juicio,
ni en vos al de la prudencia;
ya sucedidas, no hay cosa
como acudir con presteza
al reparo que las calla,
y no al golpe que las cuenta.
El que no llega á saber,
que el honor de un aire enferma,
es mas dichoso que honrado;
pero el que sin culpa llega
á saber que hay accidentes
en su honor, y los remedia,
mas honrado es, que dichoso:
y en estas dos diferencias,
ninguno lo es mas, porque
igualmente airosos quedan,
el uno, porque lo ignora,
y el otro, porque lo enmienda.
En fin, lleguemos al caso:
Doña Beatriz es tan cuerda,
(ya lo dije) que ya que hubo
de dejar tímida, y ciega
su casa, se fué á la mia;
porque yo á deciros venga,
que sin que nada supláis
en estimacion, porque esta
ni es plática que ella usára,
ni medio que yo eligiera,
perdoneis no sé qué yerro
de amor, tan dorado en ella,
que restaura en calidad,
lo que pierde en conveniencias
(este es el baso, entre ahora
el juicio de quien lo media.)
Si hoy en términos, D. Diego,

vuestra eleccion estuviera,
lo mejor fuera mejor;
pero cuando no hay defensas,
para que lo que ya está
sucedido, no suceda,
no hay cosa como engañarse
uno á sí mismo, y que sea
la que obre la voluntad,
porque no lo haga la fuerza:
del mal el menos; y mas
cuando prosigue ella mesma,
que si de vuestro rencor
su rendimiento no llega
á dispensar en lo fácil,
postrada, humilde, y sujeta,
por mí, á vuestros pies os pide,
que solo la deis licencia,
para elegir de un convento
por sepultura una celda.
D. *Diego*. Señor D. Luis, yo os he oido,
con deseo de que sean
hermanas de un mismo parto
la pregunta, y la respuesta:
pero habiendo de ser mia
la una, y siendo la otra vuestra;
claro está, que al conformarlas,
han de disonar por fuerza;
porque no pueden unirse,
en metáfora de cuerdas,
la que templa la cordura,
con la quel dolor destempla:
pero ya que mitigado,
y no en poca parte, deja
arbitrios para que elija
lo mejor, muy mal hiciera
en no hacerlo, pues no hallára
disculpa, si en tanta pena
se desbocára el enojo,

teniéndole vos la rienda.
A mi hermana, lo primero
es justo que la agradezca,
ya que su casa dejó,
que la dejó por la vuestra.
Y asi, en albricias, D. Luis,
de una eleccion tan discreta,
quiero pagarla con otra;
mas digo mal, que es la mesma:
pues si ella de vos se vale,
yo tambien, y en competencia
suya, á vuestras plantas pongo
honor, fama, vida, hacienda:
todo es vuestro, nada mio;
id, y de cualquier manera
que vos, señor, dispongais
la plática, vengo en ella,
como antes que la voz corra,
Beatriz á su casa vuelva;
trátese con el decoro
igual, y digno á sus prendas,
el estado que ella elija,
que á precio que no se entienda
que falta Beatriz de casa,
ni que á mi disgusto intenta
tomar estado, yo quiero
anticipar la licencia:
Mas debajo del pretesto,
que en calidad, en nobleza,
en punto, en estimacion,
un átomo, una apariencia
he de dispensar, porque
en tocando esta materia,
importará mucho menos
que lo perdido se pierda,
que lo por perder, que un daño
ó se olvida, ó se consuela,
ó se acaba con la vida;

mas no cuando el daño queda
vinculado en una casa,
á ser de su sangre herencia.

D. *Luis*. Una y mil veces los brazos
me dad, que de otra manera
estilo no hallo con que
tal valor os agradezca:
quedad con Dios, que no veo
la hora de llegar con nueva
de tanto gusto.=D. *Diego*. Esperad,
que por la quietud siquiera
del pensamiento de un triste,
será justa piedad sepa,
ya que la fineza hace,
por quién hace la fineza.

D. *Luis*. Teneis razon, mas no puedo
decirlo yo, que discreta
Beatriz lo calla, por no
empeñaros en la ofensa,
hasta la resolucion;
y supuesto que es tan cuerda,
yo sabré quién es, y al punto
volveré con la respuesta.

D. *Diego*. ¿No será mejor que vaya
yo con vos, para saberla?

D. *Luis*. No, que hasta estar informado
yo de todo, no quisiera
que quien á Beatriz parece
digno, á vos no os lo parezca;
y estando en mi casa.=D. *Diego*. Oid,
no prosigais, fuera de ella
me quedaré.=D. *Luis*. En eso haced
vuestro gusto.=D. *Diego*. ¿Quién creyera,
que el que juzgué que venia
cargado de honrosas quejas,
á darme por su honor muerte,
á dar vida á mi honor venga?

Leonor. Mucho, Beatriz, me pesa,
que ya que á mi amistad tanto interesa
hoy en tu compañía,
la triste, la mortal melancolía,
que padeces, sea parte
á deslucirme el bien de consolarte.
Trata, pues, en vano
esperar siempre lo peor; tu hermano,
de mi padre advertido,
no dudo que prudente
darte el estado intente
que á todos está bien, con que habrá sido
el pasado disgusto
tercero felicísimo del gusto.
No siempre viene el dia
de parte del pesar. = *Beatriz.* ¡Ay Leonor mia!
que aunque á despecho de mis dichas, crea
que puede ser que sea,
como dices, tercero
el disgusto del gusto, nó lo espero,
si doy crédito á una
presuncion, hija al fin de la fortuna.
Leonor. ¿Pues qué temes ahora?
Beatriz. Que el dueño que ha de serlo, (¡ay de mi!) ignora
donde estoy, y quedando persuadido
á que un aleve, un falso, un atrevido,
que á mi reja llamó, sin culpa mia,
ser mi amante podia,
¡Oh! el cielo le destruya
con el poder de toda la ira suya,
dándole mas fatigas,
que padezco por él. = *Leonor.* No me lo digas.
Beat. ¿Qué te va á tí en que alivie mis pasiones?
Leon. Hácenme estremecer las maldiciones.
Beat. Estará sospechoso
de presumir, en vano,
que pude, por el miedo de mi hermano,
irme á valer de quien está celoso;

y como á este dudoso
concepto (¡ay Dios!) la presuncion entregue,
cuando la nueva llegue
de que viene D. Diego
en nuestro casamiento, podrá ciego
hacer reparo, en cuyo trance advierte
cuál es, Leonor, mi desdichada suerte;
pues aun de lo mejor que me suceda,
apelacion á mis desdichas queda.
Leon. No queda, pues el daño
resulta en uno, y otro desengaño.
Beat. Si tú, Leonor, quisieras,
finezas á finezas añadiendo,
hacer una por mí, fácil pudieras
vencer el mal de que me ves muriendo.
Leon. Servirte solo es lo que yo pretendo.
Beat. Pues dame... = *Leon.* ¿Qué? = *Beat.* Licencia
de que un papel le escriba,
porque dudando donde estoy no viva.
Leon. Sí; ¿mas quién ha de hacer la diligencia,
si ves que una criada,
que es la que ir puede fuera solamente,
hoy vino á casa, y es inconveniente
tan presto hacerla sabidora? = *Beat.* En nada
repara quien desea:
yo la hablé ya, y como ella guste vea
en tí, dice que irá donde la diga.
Leon. Tu pena, mas que tu amistad, me obliga;
haz lo que tú quisieres.
Beat. No, amiga, esclava soy, mi dueño eres.
Leon. Ven, daréte, Beatriz, mi escribanía.
Be. ¿Juana? = *Jua.* ¿Señora mia? = *Be.* Ya licencia tengo.
Juana. Dame el papel, verás qué presto vengo,
que ya que me ha traido
Ginés aqui por su amo, justo ha sido
que tambien á su ama
sirva, supuesto que ella tambien ama;
y una, y otra porfia.

afectas son á la prebenda mia.
D. *Juan*. Entra primero tú, delante pasa,
hasta saber si está Don Luis en casa.
Chac. Allí está sola una criada. = D. *Juan*. Della
puedes saberlo. = *Chacon*. ¿Oye usted, doncella?
¡pero qué es lo que veo!
mentí como un sacrílego. = *Juana*. El deseo,
ó sombras finge, ó mi ventura ha sido;
seas, Chacon, mil veces bien venido,
donde un alma te espera enamorada.
Chac. Tú, Juana, seas mil veces mal hallada.
Juana. Mal merecen estilo tan grosero
el amor, y la fé con que te espero:
¿tú me hablas desa suerte?
¿há mi bien, mi señor? = *Chac.* Mi mal, mi muerte.
Juana. ¿Qué es esto? = *Chac.* ¿Qué preguntas,
si eres un Cocodrilo, una Sirena,
que para mayor pena,
trecemesinamente á un tiempo juntas
traicion y halago? mas pues no barruntas
lo que es esto, y fingiendo que lo ignoras,
exequias cantas, parabienes lloras,
yo lo diré: puedes negarme, ingrata,
falsa, aleve, cruel, fiera, mulata,
perdona el consonante,
carguéme de razon, paso adelante,
lo que en tu misma casa á mí me pasa?
Juana. ¿En qué casa, Chacon, si esta es mi casa?
Chac. ¿Esta es tu casa? = *Juana*. Desde que te fuiste,
por vivir en tu ausencia sola, y triste,
quitada de ocasiones,
de malas lenguas, y murmuraciones,
dejé la que tenia;
criada soy de Leonor. = *Chac.* Ay Juana mia,
perdona, que los celos
duelo no tienen, aunque tienen duelos:
llega, señor, oirás el mas estraño,
el mejor, el mas dulce desengaño.

Juana. ¿De eso tratas ahora?
Chac. ¿He de tratar del reto de Zamora?
Seas, ó Juana, el susto despedido,
bien hallada.=*Juana.* Tú seas mal venido.
Chac. ¿Tal pronuncia tu labio?
¿á mi Juana? ¿á mi bien?
Juana. Mi mal, mi agravio.
Ch. ¿Qué es esto?=*Ju.* Ser quien soy, verme ofendida.
Leon. Toma, Juana, el papel, vé por tu vida,
que porque no saliese ella acá fuera,
yo te le traigo.=D. *Juan.* Espera,
que antes que Juana con él
vaya donde tú la envias,
han de ver las ansias mias
lo que contiene el papel.
Leon. ¿Siempre conmigo cruel,
D. Juan, siempre sospechoso,
recatado, y temeroso,
cuando juzgo que previenes
mas fino obligarme, vienes
á ofenderme mas celoso?
D. *Juan.* Leonor, aunque mi albedrío
tenga de tí confianza,
ha de temer tu mudanza
el poco mérito mio.
Yo de tí no desconfio,
de quien desconfio es de mí;
y supuesto, siendo así,
que á mí me temo,
y tengo de ver el papel.
Leon. ¿Le has de ver? pues oye.=D. *Juan.* Di.
Leon. Aqueste papel no es mio,
ni yo lo escribo, ni sé
lo que en sí contiene, aunque
ves que soy la que le envio:
yo de tu mano le fio;
mas con esta condicion,
que si lees solo un renglon,

de nuevo me he de ofender;
y si le vuelves sin leer,
creeré la satisfaccion
que tiénes de mí; de suerte,
que estar de nuevo ofendida,
ú de nuevo agradecida,
en tu mano pongo.... = D. *Juan.* Advierte,
que es un exámen muy fuerte,
una esperiencia muy nueva,
y muy rigurosa prueba
poner al que está mortal
en los labios el cristal,
y decirle que no beba.
Darme, Leonor, el papel,
á que en mi mano le vea,
y mandar que no le lea,
es precepto tan cruel,
como fuera darle á aquel
que ya en la prision desmaya,
pisando la última raya
de la vida su afliccion,
la llave de la prision,
y decir que no se vaya.
Ver que á una criada le das,
y no ver á quién le envias;
ver que á mi mano le fias,
para volverle no mas,
lo mismo es, si atenta estás
á condicion tan severa,
que si desde la ribera,
al que ahogarse miráras,
una tabla le arrojáras,
con ley de que no la asiera.
Lo mismo es decirme aqui
que no es tuyo, y pretender
que lo que yo puedo ver,
sin ver, lo crea de tí,
que si al qué ardiendo (¡ay de mí!)

en un incendio tirano,
le persuadieras en vano
á que el fuego no apagára,
esperando que llegára
á socorrerle otra mano.
Y asi, aunque lidien, Leonor,
en tan estraño precepto
de una parte tu respeto,
de otra parte mi temor:
perdona, que fuera error,
que yo morir me dejára,
sin que del cristal probára,
sin que la prision rompiera,
sin que á la tabla me asiera,
y sin que el fuego apagára.

Lee. Porque no presumais de mí, que no deseo hacer siempre lo mejor, sabed, que donde vine á favorecerme anoche, fué en casa de Leonor; en ella...

No hay que leer mas; y si yo
que no te ofendia creyera,
todo esto dicho le hubiera
á quien Beatriz lo escribió.
Leonor. En fin, no te engañé.=D. *Juan*. No.
Leonor. ¿Luego ingrato eres?=D. *Juan*. Soy fiel;
toma el papel.=*Leonor*. ¿Yo el papel?
ni verlo quiero.=D. *Luis*. Yo sí.
Leonor. ¡Ay infelice de mí!
D. *Juan*. ¿Quién vió lance mas cruel?
D. *Luis*. ¿Qué es esto, señor D. Juan?
¿vos en mi casa? ¿qué es esto?
¿Leonor, enojada tú?
¿porfiando uno, otro sintiendo?
pero no, no lo digais,
que pues he llegado á tiempo
que este papel me lo diga,
del lo sabré.=D. *Juan*. ¡Yo estoy muerto!

Leonor. ¡Yo confusa!=*Juana*. ¡Yo turbada!
Chacon. Yo, si la verdad confieso,
estoy ahora como cuando
tengo muchísimo miedo.
Leonor. ¿Para qué quieres, señor,
de aquese papel saberlo,
si mejor de mí podrás
saber la verdad? ¡ea, cielos,
favor aqui!=D. *Juan*. ¿Qué pretende
decir Leonor?=*Chacon*. Algun cuento.
Leonor. Beatriz le escribió á su amante,
que será ese caballero,
que yo no he visto en mi vida,
ni sé quién es; él, sabiendo
por él, qué está aqui Beatriz,
traido de sus efectos,
dice, que ha de entrar á hablarla;
y porque se lo defiendo,
diciéndole que es engaño,
(por lo que yo á mí me debo),
para convencerme él
me daba el papel, á efecto
de que le leyera yo;
y asi me estaba diciendo:
toma el papel; á que entonces
yo, el papel, ni verle quiero,
respondí, dándole al aire.
D. *Luis*. Lo que dices tú, es lo mesmo
que dicen papel, y accion.
Leonor. Ahi verás que yo no miento.
Chacon. Y cómo, asi las verdades
son de todas las del pueblo.
D. *Luis*. Por cierto, señor D. Juan,
vos no habeis andado cuerdo,
ni en atreveros á entrar
en mi casa, ni en poneros
en demandas con Leonor.
D. *Juan*. Señor, mi amor, mi desvelo,

en amar á Beatriz, es
justo, y...=*D. Luis.* Disculpas no quiero,
ni á todo lo que pudiera
estender mis sentimientos;
porque en efecto no es
ya de mi edad todo el duelo;
y mas, cuando de enmendar
trato los disgustos vuestros;
para el fin de vuestras bodas,
de hablar á D. Diego vengo;
él responde tan prudente,
tan advertido y atento,
que olvidado del disgusto,
solo trata del remedio
en su honor; y aunque dudaba
en solo saber si el dueño
que eligió Beatriz, tenia
en sangre merecimientos
que igualasen á la suya;
ya (siendo vos el sugeto,
en quien tan calificados
quedan todos sus recelos,
como en quien goza la altiva
sangre ilustre de Toledo)
no hay que reparar; y asi,
á decirlo á Beatriz entro,
por ganar yo las albricias,
y porque sepa que dejo
toda su pena acabada:
vos esperad, que al momento
á D. Diego llamaré
para que alegre, y contento,
hermano, y amigo os hable.
Leonor. ¿Tan presto quieres todo esto
atropellar?=*D. Luis.* Estas cosas
son mejor cuanto mas presto:
no veo la hora de echar
de mi casa tan opuestos...

lances á mi condicion;
muy bueno, en verdad, es esto,
Leonor, para tu recato;
váyanse allá con sus celos,
y su amor.=D. *Juan.* ¿Ay Leonor mia,
qué has hecho?=*Leon.* Qué he de haber hecho,
valerme de una disculpa,
y la disculpa me ha muerto.
D. *Juan.* Aun el empeño que falta
es peor, porque en saliendo
Beatriz á verme, es forzoso
decir, que no soy el dueño
de su amor; y cuando quiera
hoy por tí fingir el serlo,
es empeñarme á tratar
con D. Luis el casamiento:
y en materia tan pesada,
no he de mentir.=*Leon.* Todo esto
puede enmendarse, D. Juan.
D. *Juan.* ¿Con qué?=*Leon.* Con dar tiempo al tiempo.
Vete tú antes que ellos salgan,
y déjame á mí.=D. *Juan.* Mal puedo
yo en tanto riesgo dejarte.
Leonor. En yéndote tú, no hay riesgo.
D. *Juan.* ¿Cómo, si D. Luis á mí
nombra, y Beatriz á Don Pedro,
puede dejar de quedar
todo el lance descubierto,
y resultar contra tí
la presuncion del empeño?
Leonor. No viéndote á tí, es cuestion
de nombre esa; y en efecto,
dar tiempo al tiempo te importa.
D. *Juan.* A mi pesar te obedezco.
Chacon. Salgamos, señor de aqui,
una por una.=*Leon.* Y sea presto,
que vuelve mi padre ya.
D. *Juan.* A Dios, mas hay otro encuentro

para no poder salir,
que está á la puerta D. Diego,
en la calle; y es indicio
verme salir de acá dentro.
Leonor. Pues retírate á esta cuadra.
Chacon. Dios te depare embeleco
curioso, y aprovechado.
Leonor. ¿Juana?=*Juana*. ¿Señora?=*Leon*. Silencio,
que aunque hoy es primer dia
que me sirves...=*Chacon*. ¿Cómo es eso
de primer dia?=D. *Juan*. ¿Qué haces?
Leonor. Fio, que guardes secreto,
y digas que el papel diste
á quien iba.=D. *Juan*. Yo lo ofrezco.
Leonor. Pues retírate de aqui,
que quedando solo esto,
se hará mejor la desecha
á la disculpa que pienso
dar de haberse D. Juan ido.
Juana. ¡Brava trama se va urdiendo!
alli está en gran puridad
con Beatriz volando el viejo;
D. Juan escondido aqui,
á nuestra puerta D. Diego;
Leonor en obligacion
de decir segundo enredo;
Chacon celoso, culpada
yo; ¿ven ucedes to esto?
pues en qué pára verán
solo con dar tiempo al tiempo.

Elijamos otra comedia de este género, en que se halla mas perfectamente descrito que en otra alguna el carácter caballeroso de la época; y es el *Postrer duelo de España*.

D. Pedro Torrellas, caballero de Zaragoza, amaba correspondido á Doña Violante de Urrea, huérfana de una familia que habia hecho grandes servicios

al Estado. Observaban grande secreto en su amor, esperando que saliendo D. Pedro con un pleito, y ella con la pretension de que se le premiasen los méritos de su padre, pudiesen casarse con medios para sostener el esplendor de ambas casas. Llegó en este tiempo á España el emperador Cárlos V de vuelta de su coronacion en Alemania, y D. Pedro fué uno de los diputados para cumplimentarle apenas puso el pie en el reino en nombre de la nobleza de Aragon. Bien admitido y agasajado en la corte, la siguió en el viaje que hizo Cárlos por varias provincias de España, hasta que llegó á Zaragoza.

La comedia empieza entre los regocijos públicos que hizo esta ciudad al recibimiento del rey emperador, dando D. Pedro los brazos á D. Gerónimo de Ansa, su amigo y pariente: habiéndole D. Pedro contado los pormenores de su viaje, le hizo D. Gerónimo confianza de su amor á una dama que no habia visto hasta pocos dias antes: dijole que era desdeñado, y que la causa de estos desdenes era, segun habia sabido de una criada sobornada, tenér la dama otro amor. Mientras está en la conversacion, la interrumpe un criado de D. Gerónimo, diciéndole que ya es hora de ir á la audiencia del emperador. D. Gerónimo dice á D. Pedro, que va acompañando á la dama que adora, la cual habia de presentar aquel dia un memorial. D. Pedro concurre tambien, y ve que la dama es su Violante. Este es el nudo de la accion.

D. Gerónimo, despues de la audiencia, habla con D. Pedro, y le dice que para descubrir quién es el galan oculto, que le impide ser amado, piensa hacer público su galanteo, alborotando la calle de Violante con músicas, lo que obligará al desconocido á descubrirse:

que si es noble caballero
el que con favores calla,
ruin el que calla con celos.

Dice esto á D. Pedro, y se despide, dejándole incierto de lo que debia hacer, luchando entre la obligacion de vengar sus celos, y la de guardar el secreto prometido á su dama. Aquella noche va á verla: es recibido con sumo cariño; pero suena la música en la calle, y los versos que se cantaban no podian dirigirse á otra que á Violante. Retírase indignado, y en su opinion desobligado al silencio. Con esto se termina la primera jornada.

En la segunda D. Pedro se declara con D. Gerónimo de la manera mas suave que le es posible. La escena es de las mejor escritas de Calderon; y en ellas se nota hasta qué punto puede un caballero mitigar los derechos de tal sin desdorarse. Pero nada basta: su rival, indignado de que D. Pedro no hubiese correspondido á su confianza, no quiere ceder, y el desafio es inevitable.

Verificóse al otro lado del Ebro. D. Pedro, yendo á caballo con suma priesa, cayó y se lastimó algo del brazo de la espada: mas no por eso dejó de sacarla y pelear. El brazo, entumecido de la caida, no sostuvo el valor del ánimo, y dejó caer la espada. D. Gerónimo, en vez de valerse de su ventaja, le da lugar noblemente para que cobre la espada, y vuelva á la lid. D. Pedro, agradecido á la generosidad de su enemigo, la arroja á sus plantas, y pide que le dé la muerte, preferible al deshonor. D. Gerónimo, para asegurarle, le ofrece mano y palabra de caballero de que jamás descubriria á nadie lo que habia pasado; y se despide de él sin exigirle nada, pero diciendo que él amaba á Violante, y que no podia olvidarla.

Fué testigo oculto de toda esta escena Benito, criado de una vecina casa de campo, donde vivia Serafina, prima y amante de D. Pedro, aunque no correspondida, y que llevaba muy á mal que este caballero no admitiese las proposiciones que le hacia la parentela de casar con ella. Benito contó á su ama todo lo que habia visto; y Serafina, que tenia amistad con

Violante, sabiendo el secreto de su amor, irritada de los celos y del desprecio, tratar de vengar uno y otro. Para esto hace un viaje á la ciudad, visita á Violante, la pide que mande llamar á D. Pedro, con quien tiene que tratar un asunto de importancia. Preséntase D. Pedro, y Serafina en un discurso, lleno de malignidad y de hiel, le ruega que prosiga en no dar oidos á las proposiciones de los parientes para el casamiento de ambos: porque ella, concluye, no ha de dar su mano á un hombre á quien se le cayó la espada en un desafío. Dicho esto, se retira, dejando helada á Violante, y enfurecido á D. Pedro contra su rival, que en su opinion habia faltado al secreto prometido.

En el tercer acto, mientras busca D. Pedro los medios de venganza, oye cantar á dos villanos que entraban en la ciudad esta cancion:

«Salieron á reñir dos caballeros;
cayósele la espada al uno de ellos.»

Su furor llega á ser delirio: encuentra á D. Gerónimo, y le acomete: D. Gerónimo se defiende: impiden el lance los señores de la corte amigos de ambos. El rey, que no estaba lejos, se presenta, y D. Pedro le informa del duelo y de la causa de él, concluyendo con pedirle campo, segun el fuero de Aragon, para pelear con su enemigo. El rey le remite al Condestable, que le señala campo en Valladolid, adonde en aquel momento partia Cárlos V. Violante camina á la misma ciudad con el pretesto de sacar el despacho de su pretension, pero en realidad siguiendo á su amante. Serafina, sabido el triste efecto de su despecho, sigue su ejemplo por ver si llega á tiempo de instruir á D. Pedro de la fidelidad con que D. Gerónimo guardó el secreto, é impedir los desastres del duelo.

Antes que ella pueda presentarse, se verifica el duelo, presidido por el mismo Cárlos V en persona, y ejecutado con todas las ceremonias de jurar los

combatientes, trocar las armas, partir el sol y presentarse á la pelea, descritas fielmente. Esta escena, bien ejecutada, es un espectáculo que debe agradar sobremanera. Despues que hubieron peleado con las hachetas de desarmar y las espadas, vienen á los brazos. El César arroja en el campo la vara de oro, en señal de que cese el duelo; y viendo que no se separaban, dice enojado:

¿Qué es esto? Pues ¿cómo, cuando
yo depongo la vengala
de oro en el campo, en señal de que tomo
sobre mí de ambos la causa,
dándoos á los dos por buenos
caballeros, la ira es tanta,
que no os deteneis? prendedlos.

Padrino. Señor...=*Otro*. Señor...=*Cár*. Basta, basta;
y á tales padrinos pueden
agradecer que no haga
mas demostracion: á entrambos
desenlazad las coladas,
y daos las manos de amigos:
porque habiendo visto cuánta
es vuestra bizarría, quiero
no me haga á otras lides falta
mas generosas.

Serafina, que avisó aunque tarde al padriño de D. Gerónimo, se presenta en el palenque, y declara que lo que habia sabido era por boca de Benito, y no de aquel caballero. D. Gerónimo, agradeciendo el cuidado de dejar bien puesto su honor, la da la mano, al mismo tiempo que D. Pedro á Violante. La comedia concluye, mandando el César que se escriba al papa para que prohiba con los anatemas de la Iglesia la costumbre del duelo: lo que justifica el título de *El postrer duelo de España* que tiene el drama.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

19.ª Leccion. — Tercera de Calderon.

Ademas de las comedias urbanas ó de capa y espada de Calderon, de las cuales enumeramos las mejores en la leccion anterior, hay otras que perteneciendo al mismo género, atendidos los personages que entran en la fábula, no tienen solo por objeto describir el carácter de los caballeros y damas españolas en una intriga bien enlazada, seguida y desenvuelta, sino describir un carácter vicioso ó ridículo. A este género de comedias hemos llamado *terencianas* ó de costumbres. Pero Calderon no divertia á su auditorio como Lope, presentándole rufianes, mugeres prostituidas y militares corrompidos. Ya estaba la sociedad demasiado culta para entretenerla con inmundicias morales. Puede decirse que Calderon trabajó en la verdadera comedia clásica, que consiste no en describir los vicios repugnantes de la gente grosera y ruin, sino los que suelen notarse en la clase culta, y cuya pintura y castigo puede corregir á los hombres de esta clase.

Calderon, en las comedias de este género es, como en todas, escelente dramático: la accion marcha con rapidez y verosimilitud, y generalmente sin salir fuera de los límites de las tres unidades. Es ademas ingenioso, lleno de gracias de diccion, y siempre buen versificador y poeta. Pero es preciso confesar una falta que es esencial en este género, la falta de fuerza cómica. En esta parte es muy inferior á Tirso, y aun al mismo Lope de Vega. Sin embargo, su talento dramático y las gracias de su elocucion hacen que se le perdone este defecto, que nosotros atribuimos á su juventud, porque hemos creido notar en la mayor parte de

las comedias de este género, que el estilo de Calderon no está en ellas tan formado como en otras, y mas que su estilo propio, brilla en ellas la intencion de imitar el de Lope: proyecto que solo podria ser natural en sus años juveniles. Despues desplegó el arte de una versificacion mas complicada, de períodos mas estensos; de números mas llenos y cortados. En una palabra, fué Calderon, y no el imitador de su maestro.

Las comedias de Calderon en el género terenciano son las siguientes:

1.ª *No hay cosa como callar*, en la cual se describe un caballero, cuyo amor era mera lubricidad, y una dama amiga, como dice Hurtado de Mendoza, *de ganar voluntades y de guardallas*.

2.ª *¿Cuál es mayor perfeccion, hermosura ó discrecion?* Píntanse en ella las impertinencias de una muger tan necia como hermosa.

3.ª *No hay burlas con el amor*. Los caractéres principales es un caballero, inclinado al bello sexo, pero enemigo del amor; y una dama que tiene la manía de hablar en culto, medio en latin, medio en castellano.

3.ª *Mañanas de abril y mayo*. Hay contraste entre dos amantes verdaderos y otros dos que se engañan mútuamente.

4.ª *Hombre pobre todo es trazas*. El principal personage es lo que llamamos un caballero de industria.

5.ª *El Astrólogo fingido*. En ella se hace burla de la credulidad vulgar. Esta comedia y la anterior fueron imitadas por Tomás Corneille.

6.ª *Guárdate del agua mansa*. Es de figuron montañés, el primero que se ha conocido en nuestro teatro, y que despues ha sido imitado muchas veces por Cañizares y otros. Hay en ella dos damas, una esparcida y que admite los galanteos, pero sin querer á nadie, y otra hipócrita, que con el velo de recogimiento y de virtud, es mas atrevida que su hermana.

Empezaremos nuestros analisis por la de *Hombre*

pobre todo es trazas, la mas regular y de mas mérito en la descripcion del carácter principal.

D. Diego de Osorio, caballero pobre de Granada, fugitivo de su patria por una pendencia en que hirió á otro, pasa á la corte, donde hallándose con pocos medios, se vale de trazas no solo para subsistir, sino tambien para enamorar á dos damas, de las cuales estaba prendado, de Doña Clara por su dote, y de Doña Beatriz por su hermosura. Para con la primera era Don Diego de Osorio; porque habia traido cartas de recomendacion para el padre de esta dama, antiguo amigo del suyo: para con Doña Beatriz habia tomado el nombre de D. Dionís Vela, fingiendo llegar de Flandes, donde habia militado.

Cada una de estas dos señoras tenia, antes de conocerle, un amante: Doña Clara á Leonelo, despreciado siempre de ella, y Doña Beatriz á D. Felix, no mal admitido antes, pero mirado con esquivez desde que se presentó en la escena el fingido D. Dionís.

Las principales escenas á que da lugar la combinacion dramática de esta comedia son en el primer acto, el regalo que hizo el hombre pobre á Doña Beatriz de una cadena que ella creyó ser de oro y era de alquimia: jugábase en casa de Beatriz: presentóse en ella Rodrigo, criado de D. Diego, disfrazado de caballero con su cadena al cuello: ganósela D. Diego, y se la regaló á su dama como barato.

En el segundo acto visita Beatriz á Clara, y ve en su casa á D. Diego, que Doña Clara habia dicho ser su amante. D. Diego, que ve reunidas á sus dos damas, no se turba. Hace el papel de D. Diego con Clara, y finge no conocer á Beatriz. En las escenas siguientes, presentándose á ella en la calle como D. Dionís, por medio de un amigo suyo trata de persuadirla que el amante de Doña Clara era muy semejante á él, pero Beatriz se obstina en no creerlo, sino ve á los dos juntos.

En efecto, los ve en el tercer acto. Escribió á Clara

que la enviase una joya para mandar hacer otra por ella, por mano de su amante D. Diego, y que este viniese á su casa á las tres de la tarde en punto, porque ni antes ni despues estaria en su casa; y al mismo tiempo envió á decir á D. Dionís que viniese á su casa á la misma hora. Hé aqui el medio de que se valió el caballero de las trazas para salir del apuro de tener que hacer de un hombre dos.

Hizo que Rodrigo, poco antes de las tres, pasase por la calle de Beatriz disfrazado como el caballero de la cadena. Saludó á Beatriz que estaba en el balcon, esperando con impaciencia á los dos parecidos, y la dama se le quejó de la falsedad de la cadena que ya era conocido. Llega entonces D. Dionís, le acusa por el mismo motivo y riñe con él. Rodrigo se retira torciendo una esquina, y grita *muerto soy*. Llega un alguacil, que estaba apalabrado, y se lleva preso al fingido vencedor, el cual vuelve á aparecer, diez minutos despues, con otro vestido á hacer el papel de Don Diego con la joya de Clara, en casa de Beatriz.

La accion está siempre bien dirigida, y se reconoce el genio dramático de Calderon en sacar de los incidentes todo el partido posible para disponer otros. Pero el desenlace está mal fraguado, y no se parece á los que ya hemos admirado y todavia admiraremos en otras comedias suyas. D. Felix y Leonelo, celoso cada uno por su dama, se desafian detras de San Gerónimo. El acepta, porque es valiente; pero á fin de determinar con cuál de los dos ha de reñir, les esplica de qué manera siendo una solą persona ha hecho el papel de dos. Beatriz y Clara, que habian salido juntas á pasearse, viéndolos ir al campo sospecharon lo que podia ser, y ocultas detras de las tapias del convento, oyeron la esplicacion de D. Diego. Presentáronse entonces en el campo, impidieron el desafio, y se volvieron llevándose cada una á su antiguo galan, y dejando á D. Diego para mal caballero. El amigo con quien habia salido al desafio, avergonzado de haberlo

sido, y hasta su criado Rodrigo le abandonan para que diga solo la última sentencia ó moralidad del drama. Esta conclusion no tiene el artificio ni la verosimilitud que brilla en otros dramas de Calderon.

Para conocer su estilo en este género, leeremos dos escenas que á él pertenecen: en ellas se verá mas urbanidad que fuerza cómica, y un estilo mas templado que satírico.

La 1.ª es la del segundo acto en que D. Diego encuentra juntas á sus dos damas. En un momento que Beatriz quedó sola con él, le dijo:

Beatriz. Y es verdad, pues que me ha dado
ocasion, ingrato, en que
pueda hablar, pueda quejarme,
porque el silencio cruel,
hecho ponzoña en el alma,
mil veces quiso romper
la cárcel, y reprimido,
hizo con mayor poder
un cuchillo al corazon,
y á la garganta un cordel.
D. *Diego.* ¿Vos con tanto sentimiento
conmigo? ¿cómo ó por qué?
¿quién dió causa á tanta pena?
¿á tanta desdicha quién?
Beatriz. ¿Esta es, ingrato amante,
vil caballero, esta es
la prometida firmeza
de lealtad, amor y fé?
Si sois de Granada, ¿cómo
sois de Flandes? y si os veis
ausente por una dama,
¿cómo decís que teneis
pretensiones? si os llamais
D. Diego, ¿cómo os haceis
D. Dionís? ¿es gran victoria
engañar á una muger?

D. *Diego*. Viven los ciélos, señora,
que no os entiendo, ni sé
qué decís, pues jurar puedo
no haberos visto otra vez.
Beatriz. ¿Vos lo que oyen los oidos,
vos lo que los ojos ven
quereis negar? ¿vos no sois
quien liberal y cortés
me dió anoche esta cadena?
D. *Diego*. No señora.=*Beat*. ¿No?=D. *Dieg*. ¿Por qué
lo negára, si el serviros
fuera mayor interés?
Bueno fuera negar yo
dádivas, cuando uso es,
no solo negar aquello
que se da, pero tambien
con vanidad y arrogancia
decirlo sin que se dé:
advertid que en una estampa
suele duplicar y hacer
dos formas naturaleza
con repetido pincel.
Beatriz. ¿Luego intentais todavía
desconoceros?=D. *Diego*. No sé
qué responderos.=*Beatriz*. ¿No sois
D. Dionís Vela?=D. *Diego*. ¿Por qué
negára mi nombre?=*Beatriz*. ¿Cuándo
venisteis?=D. *Diego*. Aun no habrá un mes.
Beatriz. ¿Dónde vivís?=D. *Diego*. En la calle
del Príncipe.=*Beatriz*. ¿En qué entendeis?
D. *Diego*. En ver la corte.=*Beatriz*. ¿Y el nombre?
D. *Diego*. ¿Ya no os han dicho que es
D. Diego Osorio?=*Beatriz*. ¿Qué amigos
hoy en la corte teneis?=D. *Diego*. Muchos.
Beatriz. ¿Y D. Juan de Torres,
no lo es vuestro?=D. *Diego*. No escuché
aquese nombre en mi vida.
Beatriz. ¿Visitais una muger

junto á las Descalzas?=D. *Diego*. No.
Beatriz. Mentís, mentís, que sí haceis.
D. *Diego*. Por mas preguntas que ha hecho
no me ha podido coger.

La 2.ª es mas cómica: D. Juan de Torres su amigo, á quien habia dicho que tenia que cobrar una letra de Granada, le pide dinero.

D. *Juan*. Don Dionís, buscándoos vengo.
D. *Diego*. Pues, D. Juan, ¿qué me mandais?
D. *Juan*. Sabed que un hombre, á quien debo
ochocientos reales, hoy
me aprieta mucho por ellos:
seis dias me da de plazo,
y aunque es verdad que yo tengo
los cuatrocientos aqui
en plata, pediros quiero,
que, para cumplir con él,
me deis otros cuatrocientos,
pues que teneis una letra
de cuatro mil. = D. *Diego*. ¿Para eso
era menester hacerme
prevenciones, siendo vuestro
todo cuanto fuere mio?
que os los dé, tened por cierto;
mas no podré hasta de hoy
en cuatro dias, al tiempo
que la letra cumple: aqui
está Rodrigo, que en esto
no me dejará mentir.
Rodrigo. Sí dejaré yo por cierto.
D. *Diego*. Yo estaba diciendo ahora
que estoy tambien sin dineros:
lo que podemos hacer,
porque nos acomodemos
entrambos, es, que me deis
ahora esos cuatrocientos

que traeis, que á los seis dias,
y antes mucho, yo me ofrezco,
D. Juan, á que á vuestra casa
se os lleven los ochocientos.

D. *Juan*. Decís bien; véislos aqui
atados en este lienzo.

Rodrigo. Dióle con la Camarguina.

D. *Diego*. Toma, Rodrigo, y con estos
paga al huésped, ve gastando,
y no te aflijas tan presto,
que no desampara Dios
á nadie. = *Rodrigo*. Por fé lo tengo;
pero si en esta materia
desampara á alguno, creo
que es D. Juan. = D. *Diego*. De aqui á seis dias
hay un sin fin......

La hermosa versificacion de Calderon se reconoce en el siguiente apólogo que D. Felix dice á Beatriz quejándose de su mudanza. No debe estrañarse ver en boca de un caballero espresiones que solo pertenecen á un poeta, porque entonces no habia ninguno que no se ejercitase mas ó menos en hacer versos, y procurase hablar en este estilo con mas ó menos hinchazon.

D. *Felix*. Estaba un almendro ufano
de ver que su pompa era
alba de la Primavera,
y mañana del Verano;
y viendo su sombra vana
que el viento en penachos mueve
hojas de púrpura y nieve,
aves de carmin y grana;
tanto se desvaneció,
que Narciso de las flores,
empezó á decirse amores
cuando un lirio humilde vió,
á quien vano dijo asi:

¿Flor que magestad no quieres,
no te desmayas, y mueres
de envidia de verme á mí?
Sopló en esto el Austro fiero,
y desvaneció cruel
toda la pompa que á él
le desvaneció primero:
vió que caduco, y helado,
diluvios de hojas derrama,
seco tronco, inútil rama,
yerto cadáver del prado:
volvió al lirio, que guardaba
aquel verdor que tenia,
y contra la tiranía
del tiempo se conservaba,
y díjole: Venturoso
tú, que en un estado estás
permaneciente, jamás
envidiado, ni envidioso:
tu vivir solo es vivir;
no llegues á florecer,
porque tener que perder,
solo es tener que sentir.

Estos dos últimos versos encierran la moral de la fábula: en una coleccion de apólogos ó de fábulas no desdecirian nada estos conceptos, singularmente los cuatro primeros versos, y sobre todos el de... «*yerto cadáver del prado*:» pues llamar á un árbol que está despojado de hojas y verdor yerto cadáver, es una de las espresiones mas poéticas que se pueden imaginar.

Y en la siguiente comparacion que hace Clara, manifestando á Beatriz su amor á D. Diego.

¿No has visto hermosa fuente, que risueña,
por propiedades del sol, ó por rigores,
instrumento de plata, se despeña;

con quien cantan las aves sus amores,
sepultarse en la falda de una peña,
donde estaban sedientas cuantas flores
llamadas de su música venian,
y por ser sus aljófares bebian?
¿Y esta fuente, que allí dejó burlada
la beldad de las flores peregrina,
por venas de la tierra dilatada,
siendo de plata ya líquida mina,
nacer segunda vez tan desdichada
que entre rústicos céspedes camina,
sin que á su inútil nacimiento deba
que noble flor de sus cristales beba?

El objeto comparado es la misma Clara, que desdeñó el amor sincero de Leonelo por el de un hombre, de quien desconfiaba por haber dejado otro amor en Granada.

A la misma época, esto es, á la juventud de Calderon, y por los mismos argumentos, creemos que debe referirse la comedia del *Astrólogo fingido*. D. Juan y D. Diego aman á Doña María de Ayala; el primero, aunque pobre, correspondido y admitido á hablar con ella en su jardin todas las noches; y el segundo despreciado. Sufrialo D. Diego con la perseverancia que distinguia á los amantes de otros tiempos, hasta que su criado Moron supo de Beatriz, criada de Doña María, y tercera de sus amores, la correspondencia de esta señora y D. Juan.

D. Diego en la primera ocasion que habló á Doña María, irritado de los desprecios de esta, le manifestó que sabia muy bien sus amores con D. Juan. María se irrita contra Beatriz, y Moron para disculparla, dice que D. Diego lo sabia, no porque nadie se le hubiese revelado, sino porque siendo un grande astrólogo, habia levantado figura y habia visto á D. Juan hablando con ella en el jardin. Tal es el enlace de la comedia, que tiene el defecto de verificarse en la se-

gunda jornada, cosa que difícilmente se notará en otro drama de Calderon.

Leonardo, padre de María, la encuentra en la calle hablando con D. Diego, y ella se disculpa diciéndole que poseía la ciencia astrológica, y que le consultaba acerca de la suerte que tendria si se casaba. Leonardo, que gustaba tambien de aquella ciencia, se le ofreció con todas veras.

El autor comete otro nuevo yerro haciendo que los amigos de D. Diego sean los que divulguen su nueva habilidad, desconocida hasta entonces; porque el medio no tiene proporcion con el fin, ley necesaria y fundamental en la poesía dramática. D. Diego, para salvar á Beatriz del enojo de su ama, pudo haber condescendido momentáneamente con el engaño de Moron: pero ¿qué interés podia tener un caballero rico y estimado en la corte, en divulgar una mentira contraria á su pundonor? Para hacerlo astrólogo á pesar suyo, debiera haberse valido Calderon de Leonardo, viejo alegre y charlatan con sus ribetes de necio, y por consiguiente muy á propósito para esparcir una noticia de esta clase en una sociedad crédula.

Pero hecho D. Diego astrólogo, sea como fuese, es admirable la sagacidad de Calderon en disponer los lances de manera que pueda satisfacer á todas las preguntas y peticiones que vienen á hacerla. El obliga á D. Juan á que vaya á visitar á Violante, antigua dama suya, que le creia ausente en Zaragoza, y que cuando le vió, pensó ver una sombra formada por el diablo: despues, cuando ella supo que D. Juan, aunque habia fingido una ausencia, se habia quedado oculto en Madrid, la hace creer que por mas despego que le manifieste su amado, no por eso deja de quererla, y que solo lo hace por probar su constancia: hace creer tambien á D. Cárlos, amante de Violante, que los obligará con su ciencia á corresponderle; le adivina á Leonardo que una joya de diamantes que su hija fingió haber perdido, se hallaba en poder de D. Juan: en fin,

persuade á Otañez, escudero de Leonardo, que va haciendo por la region del aire un viaje á Asturias, su patria. Todos estos lances, bien enlazados unos con otros, perfectamente desenvueltos y de un efecto muy cómico, hacen mas sensible que el enlace no estuviese formado con mas tino y verosimilitud. El desenlace es debido á los celos de Violante, que cuando supo el amor de D. Juan y Doña María, lo declara á Leonardo, que toma por buen acuerdo casarlos. Al mismo tiempo se descubren los medios por donde el astrólogo ha obrado sus mentidos portentos; y á las acusaciones de todos responde:

¿Alguno obligarme puede
á mas que no adivinar?
pues yo juro eternamente
de dejar mi astrología.

Al fin de la primer jornada hay una escena en que describe con gracia y exactitud de qué manera se trasmite un secreto, cuando no le guarda quien debe, y se exagera y aumenta al pasar de boca en boca. Despues que Beatriz contó á Moron el secreto de su ama y D. Juan, vuelve adonde su ama, y D. Diego llega á hablar con Moron.

D. *Diego*. A que se fuese esperaba,
á tus acciones atento,
por solo hacer á los ojos
adivinos del suceso:
¿qué tienes? ¿qué ha sucedido?
¿qué te dijo? ¿qué hay de nuevo?
Moron. Beatriz, ya pruebo á callar,
mas vive Dios, que no puedo.
Señor, gran mal hay.=D. *Diego*. ¿Pues cómo?
¿qué ha sucedido? ¿qué es esto?
Moron. No te lo puedo decir,
y por decirlo reviento,
que aunque el secreto sea tanto,

yo no aguardo á tan secreto.
Aqui para entre los dos,
aquel pobre caballero,
D. Juan de Medrano, aquel
que apenas te daba celos,
aquel que dijo que á Flandes
iba, y se quedó encubierto
en la corte, y en la casa
de D. Cárlos de Toledo,
es llamado, y escogido:
no puedo decir, que un lienzo
puesto en la reja de noche,
es señal, que está diciendo
que entre en el portal, adonde
le espera Beatriz; y luego,
por una pequeña puerta
de un patio, que sale á un huerto,
entra hasta una reja baja,
que alli cae, del aposento
de Doña María de Ayala,
que parlan hasta el Lucero,
debe de haber mas de un año.

D. *Diego*. No digas mas, calla. Cielos,
alguno creerá que son
tales las penas que siento,
que la menor viene á ser
en mi desdicha los celos.
No siento que á D. Juan quiera,
y le admita, solo siento
que hiciese soberbiamente
de mí tan loco desprecio.
Si cuerdamente culpára
mi atrevido pensamiento,
y con cortés bizarría
castigára mis deseos,
yo callára, yo sufriera;
pero con tantos estremos
de honrosas estimaciones,

de arrogantes devaneos,
de soberbias altiveces,
ni sufrir, ni callar puedo.

Moron. D. Antonio es este.=D. *Diego.* Mira
si sale á misa, que quiero
irla siguiendo á la iglesia.

Moron. ¿Pues qué piensas hacer?=D. *Diego.* Pienso,
sin darme por entendido,
volver á mi amor primero,
y llegar á hablarla ahora
con mayor atrevimiento;
que á muger de quien se sabe
alguna flaqueza, es cierto
que llega á hablarla el galan
sin aquel cortés respeto
que antes tuvo, porque piensa,
teniendo su honor en menos,
que el favor que al otro hizo,
se le debe de derecho.

Moron. Aqui volveré á buscarte.

D. *Ant.* Bésoos las manos, D. Diego.

D. *Diego.* Yo las vuestras.=D. *Ant.* ¿Qué teneis,
que estais tan triste, y suspenso?

D. *Diego.* No sé qué tengo.=D. *Ant.* Mal hice
en preguntároslo, viendo
esta calle, y estas rejas:
¿hay algo, amigo, de nuevo?

D. *Diego.* Muchas cosas.=D. *Ant.* ¿Pues qué son?

D. *Diego.* Dejadme, porque no puedo
decirlas.=D. *Ant.* ¿Pues á mí?=D. *Diego.* A vos
las dijera, si el secreto
no viniera encomendado.

D. *Ant.* Muy seguro está en mi pecho,
y el no decírmelo ya
será ofensa, y vive el cielo
de no hablaros en mi vida.

D. *Diego.* Pues D. Antonio, es aquesto,
aqui para entre los dos.

D. *Ant.* Decid, que yo lo prometo.
D. *Diego.* Que aquel D. Juan de Medrano
no fué á Flandes, como dieron
muestras, plumas y colores,
pues se ha quedado encubierto
en casa de vuestro amigo
D. Cárlos; la causa desto
ha sido, porque há dos años
que con muy grande silencio
entra embozado en la casa
de Doña María: no puedo
pasar de aquí.=D. *Ant.* Yo sabré
si aqueso es verdad, muy presto,
que D. Cárlos viene allí,
y él me lo dirá.=D. *Diego.* Yo espero
á esta parte retirado.
D. *Ant.* D. Cárlos, buscándoos vengo
para un negocio importante.
D. *Cárl.* ¿Qué mandais?=D. *Ant.* Sabeis si es cierto,
y esto para entre los dos,
porque me importa el saberlo,
si está D. Juan de Medrano
en vuestra casa encubierto,
y que habrá mas de tres años
que con muy grande secreto
entra á hablar todas las noches
en el nocturno silencio
á Doña María de Ayala?
D. *Cárl.* Miren por adónde llego
á saber quién estorbó
su partida. Aunque no tengo
licencia para decirlo,
con vos no se entiende eso,
y aquí pára entre los dos,
cuanto habeis pensado es cierto:
que no se fué, que quedó
en mi casa, y que encubierto
entra en su casa, esto habrá

mas de tres años y medio.

D. *Ant.* Idos con Dios.=D. *Cárl.* Él os guarde.

Se ve aqui cómo crece la ponderacion: el primero dice *un año*, el segundo *dos años*, el tercero *tres años*, y el último añade ya *medio mas*.

En la escena del tercer acto en que Leonardo pide á D. Juan la joya de diamantes que perdió su hija, es en parte imitacion de la *Aulularia de Plauto*, en que el avaro Euclion reclama de Liconides el tesoro que cree haberle robado, y Liconides piensa que se trata del honor de la hija del avaro, y contesta en este sentido. Algunos rasgos de la escena de Calderon, se hallan en la del Avaro de Moliere.

Leon. Él es: tiemblo de hablalle:
¡que un mozo desta cara y deste talle
hiciese tal! á no tener María
su gusto aqui, por vida suya, y mia,
que no se la pidiera, y he tenido
vergüenza de miralle;
pero no me daré por entendido
de que él la hurtó: yo vengo,
D. Juan buscándoos.=D. *Ju.* Desde aqui me tengo
por dichoso, si ha sido
para mandarme, porque agradecido
al favor, he deseado
serviros.=*Leon.* ¡Qué cortés! ¡Qué bien hablado!
¡gran lástima es, por cierto,
que veneno tan vil esté encubierto
en tan hermoso vaso!
Yo he venido, D. Juan, vamos al caso,
buscándoos (¡ciego estoy!) porque he sabido
que una joya teneis, que hoy se ha perdido
en mi casa. ¡Turbado
qué presto su delito ha confesado!
D. *Juan.* ¡Cielos, qué es lo que he oido!
Leon. No digo yo que vos habeis tenido

culpa, sino es aquella
mano de quien la hubísteis.=D. *Ju.* ¡Triste estrella
es la mia!=*Leon.* Ni dudo,
D. Juan, que quien la dió, darla no pudo;
vos estais disculpado,
pues al fin la tomásteis engañado:
asi un error tan grave
le pretendo dorar.=D. *Juan.* Todo lo sabe,
celoso viene, mas por Dios, María,
que aqui toda la culpa ha de ser mia.
Señor...=*Leon.* Yo no pretendo,
D. Juan, satisfaccion.=D. *Juan.* Dártela entiendo,
para que de tu engaño
llegues con mi verdad al desengaño:
la joya yo la tengo,
que esta disculpa que ahora te prevengo,
no es para mí; yo he sido
solamente, señor, quien ha tenido
culpa, que te ha engañado
quien te dijo que nadie me la ha dado.
Leon. Tanto su error le ciega,
que se le encubro yo, y él no le niega.
D. *Juan.* Yo solo...=*Leon.* Don Juan, mira
que yo lo sé muy bien.=D. *Ju.* ¡A quién no admira
que él venga á disculparme!
luego el mejor camino es declararme.
Señor, pues has sabido
quién la joya me dió, mas advertido
sabrás, que há muchos dias
que con piedad oyó las quejas mias:
yo, como habrás oido,
aunque pobre, señor, soy bien nacido.
Leon. Disculpas son forzosas;
mozo fuí, no me espanto de esas cosas.
D. *Juan.* Pues que mi bien dispones,
por quitarnos de tales ocasiones,
honra la humildad mia
con tu hija, señor, Doña María,

y cesará con esto
la ocasion que en tal lance nos ha puesto;
tú mismo... =*Leon.* Poco á poco,
D. Juan; este hombre es loco;
porque el ladron no sea,
quiere que yo le case (¿hay quien tal crea?)
con mi hija: ¡y qué presto
dijo, que la ocasion cesá con esto!
Vete cuando quisieres,
que el casarte con mi hija no lo esperes,
D. Juan, yo te prometo.
D. *Juan.* ¿A tu hija, señor? =*Leon.* Basta el secreto.

El estilo de esta comedia, sin dejar de ser urbano y caballeroso, no tiene tanta poesía como desplegó mas tarde este autor. Apenas hemos encontrado versos líricos en toda ella, á no ser que lo sean los siguientes:

Beatriz. Sal presto, que ya amanece,
y no hay nadie que te vea.
D. *Juan.* ¡Que tan veloz, Beatriz, sea
el tiempo! no me parece
que ha un hora que anocheció;
y presumo que envidioso
de mi gloria el sol hermoso
mas temprano descubrió
entre nubes de oro y grana
los reflejos á quien dora
sus lágrimas el aurora.
Beatriz. ¿Requiebros á la mañana?

Las comedias de *No hay burlas con el amor* y *Mañanas de amor y mayo*, pertenecientes al mismo género, se representan todavía en nuestro teatro y son bastante conocidas. Haremos, pues, la análisis de *¿Cuál es mayor perfeccion, hermosura ó discrecion?* obra de la época en que Calderon habia ya perfeccio-

nado su estilo, y en la cual parece que se propuso purgar, por decirlo así, los afectos del amor y del honor de la exageracion que entónces tenian, y someterlos al uso de la razon.

Angela, hija de D. Alonso de Toledo, era la hermosura de Madrid, pero necia y vana hasta el exceso. Su prima Beatriz, que vivia con ella, aunque poco habla, estaba dotada de las prendas morales que entonces se estimaban mas, la discrecion en el trato, la prudencia en la conducta, y un temple de alma fuerte, capaz de resistir al infortunio y á las sugestiones de la pasion.

La hermosura de Angela hizo en D. Felix, caballero de la corte, una impresion amorosa sumamente profunda, pero mezclada con el disgusto de ver la necedad incorregible de aquella bellísima estatua: necedad tanto mas notable, cuanto contrastaba singularmente con el carácter de su prima Beatriz, que amaba en secreto á D. Felix, á quien salvó con su industria de un grave compromiso en que le puso el amor de su boba, y salvó el honor, recogiendo en su casa á Leonor, hermana de Felix, fugitiva de la suya por un lance amoroso, y haciendo que casase con D. Luis de Mendoza, su amante.

La situacion de D. Felix es severa y enteramente ideal: ama á Angela, pero estima á Beatriz. Enamórale en la primera la hermosura: cautívale el entendimiento despejado, el trato amable y la firmeza de carácter de Beatriz: hasta que al fin, conociendo todo el mérito de su alma, agradecido á sus beneficios y finezas, premia su amor dándola la mano. El carácter de Felix es una de las grandes creaciones de Calderon, asi como el de Beatriz, luchando al mismo tiempo contra el infortunio y contra una pasion largo tiempo desgraciada.

Ademas del mérito de estos dos caractéres principales muy bien desenvueltos, hay otros dos perfectamente descritos, el de la boba hermosa, y el de

D. Antonio de Ayala, amigo de D. Felix, escelente amigo, pero que rie de los amantes y de sus delirios, y que para castigar la vanidad de Angela, casa con ella al fin de la comedia.

Citaremos algunos trozos de escelente versificacion dramática: tal es en el primer acto la descripcion que hace Leonor, hermana de Felix, de los caractéres de Beatriz y Angela.

Leonor. Esas señoras un dia,
que sin conocernos fuimos
donde acaso concurrimos
de una amiga suya y mia,
en la visita me hicieron
tantos agasajos, que
en obligacion quedé
de servirlas; con que fueron
creciendo en la voluntad
correspondencias, que son
sobre alguna inclinacion
buen principio de amistad.
Siempre que á casa de aquella
amiga nuestra volvian,
me avisaban, y pedian
que nos viésemos en ella;
porque esto del visitar
á quien no me visitó,
es cierto duelo, que no
le quiere nadie empezar.
Y aunque me tocaba á mí,
por ser ellas dos, y ser
yo una sola, el no tener
salud, me hizo que hasta aquí
lo dilatase, con que
salvando su vanidad
el duelo en la enfermedad,
hoy vienen á verme, en fé
del mal; y si verdad digo,

lo estimo, porque en mi vida
vi muger mas entendida
que lo es la Beatriz; testigo
sea, con aplauso justo,
en las burlas, el buen gusto;
en las veras, la cordura;
en lo que cuenta, el donaire;
en lo que dice, el cariño;
en lo que viste, el aliño;
y en todo, en fin, el buen aire;
tanto, para que concluya
los méritos de Beatriz,
que me tengo por feliz
solo en ser amiga suya.
D. *Felix.* Aunque el afecto los cielos
remitieron á una estrella,
de parte de Angela bella
estoy por pedirte celos.
¿Es posible que no sea
Angela quien te debió
mayor inclinacion?=*Leon.* No,
porque aunque hermosa la vea,
la hermosura para mí
no es alhaja, mayormente
hermosura solamente
tan á solas, que nó vi
sentidos que mas en calma
digan, hermosa me soy,
y no mas; mil veces voy
á ver dónde tiene el alma,
creyendo que es escultura,
y solamente la encuentro
una fantasma que dentro
anda de aquella hermosura.
Si habla, es todo con enfado;
si responde, con frialdad;
si mira, con vanidad;
si escucha, con desagrado;

con todas presuntuosa;
tanto, que estrañes sus modos,
parece que tienen todos
la culpa de que sea hermosa.

Está perfectamente descrito el carácter de una muger muy hermosa, pero muy vana y muy necia.

El razonamiento de D. Antonio pinta su carácter despreocupado, pues describiéndole un amante de Angela su pasion de una manera altisonante, dice:

D. *Ant.* De esos hipérboles, llenos
de crepúsculos y albores,
el mundo cansado está;
¿no los dejarémos ya,
siquiera por hoy? Señores,
¿que nunca me pase á mí
esto de una muger ver,
que sea mas que una muger?
En cierta ocasion me vi
en casa de una señora,
de quien decian que era
el alba su pordiosera,
y su mendiga la aurora.
A oscuras quedé algun rato,
y su luz no me alumbró,
hasta que en la cuadra entró
un candil de garabato.
Mirad qué sol tan civil,
el que arrastrando despojos,
no puede hacer que sus ojos
alumbren lo que un candil.

El diálogo entre Angela y su criada, que la estaba peinando, es tambien característico:

Angela. ¿Es posible que no acabes
de hacer esa trenza? — *Juana.* Si andas,

por mirarte á todas luces,
tan inquieta, ¿qué te espantas?
Angela. ¡Noramala para tí,
qué torpe, y desaliñada!
si pudiera deslucirme
algo á mí, fuera tu maña;
tres tocados son con este
los que hoy has errado. = *Juana.* Aguarda,
verás si tengo disculpa.
Angela. ¿Qué disculpa, mentecata?
Juana. Estarte viendo, señora,
dentro de tu espejo, y tanta
es la suspension de ver
tu hermosura, que admirada
no es posible que te acierte
á servir. = *Angela.* Si esa es la causa,
yerra otros tres por mi cuenta,
y tres mil, si tres no bastan.

La tonta jurando por sus ojos, dice que los han de comer *mariposicas*, porque los gusanos no se atreverán á hacerlo.

En otra ocasion dice que sino está celosa, es porque no se lo ha advertido su criada.

Hay en fin una porcion de rasgos de esta especie que pintan muy bien la clase de necedad de esta muger.

La escena del segundo acto en que D. Antonio impide que riñan Felix y Luis, por el amor de la boba, está superiormente dialogada.

D. *Felix.* Huélgome haberos hallado
tan presto. = D. *Luis.* A mí no me pesa
D. *Ant.* A mí sí, que de las burlas
me sé pasar á las veras;
ninguno empuña la espada
sin mirar la diferencia
que hay para sacarla cuando
suceden las contingencias.

entre amigos, ó no amigos;
ó el que la sacare, entienda
que me halle al lado del otro.
D. *Luis.* Yo no la sacaré en esta
ocasion, que habiendo oido
que hay campañas, mal hiciera
en sacarla, y mas adonde
hay quien impedirlo intenta.
D. *Felix.* Si lo dije, ¿á qué mas puede
obligarme, que á ir á ella?
D. *Luis.* Pues guiad donde no haya
testigo que lo defienda.
D. *Ant.* Ni guieis vos, ni vos sigais,
sin que primero se advierta,
que antes que hallá hable el acero
puede aqui reñir la lengua.
¿Qué se ha de contar mañana,
de que de dos hombres, que eran
amigos ayer, hoy riñen,
y mas por cosa tan ciega,
como el amor de dos dias?
Pues para que reñir deban
dos amigos, ha de ser
tan reservada materia,
que á mas no poder, se esté
honestada por sí mesma:
¿visteis una dama vos?
D. *Felix.* Y rendido á su belleza,
confieso que la di el alma.
D. *Ant.* ¿Pues adónde está la queja
de que á otro lo que á vos
os aconteció acontezca?
¿teneis vos algun favor?
D. *Luis.* Ni amago de que le tenga.
D. *Ant.* ¿Pues dónde está la esperanza,
que mas que un amigo pesa?
volved, necios, en vosotros,
y ya que la accion suspensa,

si no capitula paces,
por lo menos firma treguas;
decidme, ¿vos sois amigo
de D. Felix?=D. *Luis*. De manera,
que diera por él mil vidas.

D. *Ant*. ¿Vos de D. Luis?=D. *Felix*. Nada precia,
mas que su amistad, el alma.

D. *Ant*. Pues puesto que el reñir fuera
ya para enemigos tarde,
y para amigos apriesa,
hayámonos á razones.

D. *Luis*. Yo confieso, que si hubiera
sabido antes de D. Felix
la pasion (esto me mueva
estarlo oyendo Leonor),
de la mia desistiera,
porque en mí no ha sido mas,
que haya de ser eso fuerza;
mas páguelo el gusto, y no
la obligacion de sus prendas,
que el capricho de saber
hasta dónde la soberbia
llegaba de una hermosura
tan vana.=D. *Felix*. Yo no pudiera
nunca desistir la mia,
aunque supiese la vuestra;
con que arguya la ventaja
que hay, si bien se considera,
de amor á capricho.=D. *Luis*. ¡Ay!
que no es la ventaja esa.

D. *Ant*. Luego si no enamorado
estais, y él lo está, compuesta
está la cuestion.=D. *Luis*. No está,
que hay segundo duelo en ella
que satisfacer.=D. *Ant*. ¿Qué duelo?

D. *Luis*. Que siendo la vez primera
que su amor supe, en su casa
de Angela, buscarme en ella...

tan desatento, y decir,
que los estrados no eran
campañas, me obliga á que
nadie que lo oiga, crea
que doy la satisfaccion,
que solo doy por quererla
dar al temor, nó...=D. *Ant.* Oid,
que nunca D. Luis dió muestras
de que sabia reñir,
riña siempre que se ofrezca;
mas quien sentó su opinion
tanto como vos la vuestra,
deje de reñir, que mas
airoso, que el otro, queda
quien saben todos que sabe
reñir, y de reñir deja,
porque quiere acompañar
el valor de la prudencia:
¿queréislo mejor? D. Felix,
¿pensais vos que pudiera
nunca dejar de reñir
D. Luis por miedo, ó flaqueza?
D, *Felix.* Y si otro lo pensára,
le matára en su defensa.
D. *Ant.* ¿Creyérades vos, D. Luis,
que si una cosa sintiera
D. Felix, dijera otra?
D. *Luis.* No, de ninguna manera.
D. *Ant.* Pues si uno no lo pensára,
y si otro no lo creyera,
vive Dios que será un ruin
quien mal deste duelo sienta.

El monólogo de Beatriz, cuando sabe la ofensa de Felix en su honor, aunque corto, está lleno de pasion y vehemencia.

Beatriz.................. ¡Cielos!

¿Felix restado, y su honor,
y yo sabidora de ello,
y no tratar de enmendarlo?
Eso no, que por mi mesmo
pundonor debo acudirle:
tan vana soy en aquesto,
que el tiempo de desairado
presumo que le aborrezco.
Y asi, Felix, donde quiera
que estás tu dolor sintiendo,
alienta, vive y respira,
adivinando, ó sabiendo
que está seguro tu honor,
pues yo en mi poder le tengo.

Harto detenido exámen hemos hecho de las comedias de capa y espada de Calderon, ya de carácter, ya de intriga. Tiempo es ya de pasar á las heróicas, género en que no sobresalió menos que en las urbanas. En la leccion siguiente comenzaremos el analísis de ellas.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

20.ª Leccion. = Cuarta de Calderon.

En las comedias históricas de Calderon, aunque el amor y el honor forman siempre el núcleo, por decirlo asi, de la fábula, se mezclan sin embargo otros afectos, como son la ambicion y todos los que tienen su cuna en la esfera del poder. El estilo es mas elevado, la versificacion mas llena y robusta, y tal vez el lenguaje se resiente de los vicios del gongorismo y del conceptismo, tan estendido ya en aquellos tiempos.

Ya hemos insinuado como uno de los defectos de Calderon el poco ó ningun respeto que conservó á la historia y á la geografía en sus comedias heróicas. Por lo tanto no deberá juzgársele bajo este aspecto. Supongamos que nada sabemos de la una ni de la otra, y entreguémonos de buena fé en manos de nuestro autor, á ver si cumple, á pesar de esta culpa, la principal obligacion de un autor dramático, que es *interesar* dentro del mundo ideal que se ha forjado.

Las principales comedias de Calderon en este género, son:

Auristela y Lisidante.
Hado y divisa de Leonido y de Marfisa.
Afectos de odio y amor.

La accion de estas tres comedias se reduce en el fondo á una misma. Un héroe ama á una princesa, que le aborrece por haber dado muerte á su hermano ó padre en el trance de una batalla. El héroe, disfrazado con otro nombre, se hace amar de la misma

que le aborrecia; y le presta tantos y tan señalados servicios, que la obliga á que le dé su mano. *La de Hado y divisa de Leonido y de Marfisa* es de teatro, y la última que escribió Calderon á la edad de 81 años: pero ni en la fábula ni en el estilo, se nota que la vejez hubiese producido su efecto en aquel genio estraordinario.

El segundo Escipion. Es la historia de la hermosa dama española, que Publio Escipion restituyó á su esposo, habiendo sido hecha prisionera por los romanos.

Darlo todo y no dar nada. Alejandro el Grande cede al pintor Apeles la hermosa Campaspe, de la cual estaba enamorado.

Los hijos de la Fortuna. Comprende toda la novela de Teagenes y Cariclea, escrita en griego por Heliodoro, desde que estos dos amantes se conocieron en Tesalia hasta que se casaron en Etiopia. Hay que admirar en ella el enlace de los sucesos, hecho de tal manera, que á pesar del contínuo rompimiento de las unidades de tiempo y de lugar, se conserva siempre el interés novelesco.

La hija del aire, 1.ª y 2.ª parte. La primera es la historia de Semíramis, hasta que casa con Nino, rey de Asiria. En la segunda está ya viuda, quita el trono á su hijo Ninias, y perece en una batalla. El autor ha evitado los dos escollos del parricidio y del incesto, supriméndolos.

Muger, llora y vencerás. Una princesa, amada de dos hermanos, prefiere al uno de ellos para esposo. El desairado toma las armas, vence al feliz; y las lágrimas de la esposa le obligan á renunciar á su pasion, y dejar á su hermano en la libre posesion de su cetro y de su muger.

La gran Cenobia. La accion se compone de las victorias y prision de ésta heroina, y termina en la muerte del emperador Aureliano, su vencedor. Aunque tiene escelentes escenas, es una de las mas desordenadas de Calderon.

Las Armas de la hermosura. Coriolano hace la guerra á Roma, su patria, con un ejército de sabinos: la pone en sumo estrecho; niega su libertad á su padre, á la nobleza, al pueblo de Roma; y solo la concede á las lágrimas de Veturia, su amante.

Duelos de amor y lealtad. Esta comedia, que es la última del catálogo que hemos formado de las heróicas, es en nuestro entender la mejor de su clase.

Los fenicios, arrojados de su patria primera por pestes, terremotos y otros azotes del cielo, abordaron á las playas de la que despues se llamó Fenicia. Irifile, reina de Ceilan, les salió al encuentro para impedir que desembarcasen y fué vencida. Los fenicios, dueños de la playa, empezaron á edificar la ciudad de Tiro, empleando en el trabajo de los muros á los cautivos que hicieron en la batalla.

Irifile pidió socorro á Ciro, rey de Persia: el cual le envió un cuerpo considerable de tropas, y por general de ellos á Toante, amante correspondido de Irifile. Con estas fuerzas marcharon contra los fenicios; y el primer acto empieza en la nueva victoria que consiguieron los fenicios, quedando Irifile prisionera de Deidamia, reina de Tiro, y Toante caido del caballo sin sentido en el campo de batalla, que por muerto le hubieran arrojado al mar, á no haber llegado Leonido, general de las tropas fenicias de tierra, que advertido de que aun vivia, le llevó á su casa, mandó curarle, y despues de restablecido, le trató mas como á amigo que como á esclavo. Toante ocultó su nacimiento y dignidad tomando el nombre de Estraton.

En el segundo acto, Cosdroas, uno de los cautivos persas, habiéndoles reunido con el pretesto de hacer un sacrificio á Diana, los escita á libertarse, dando cada uno muerte á su dueño valido de sus armas y del sueño. Toante, que se halló en la reunion, convino en el hecho: fuése á su casa, meditando los medios de salvar á Leonido, cuando sabe no solo que este general amaba á Irifile, sino que tambien la habia robado.

Aqui empieza la lid entre la lealtad debida á su salvador y amigo, y los celos que destrozaban su alma. Triunfó el sentimiento mas noble, y halló trazas para persuadir á los cautivos que realizaron con buen éxito su conspiracion, que habia dado la muerte á Leonido, para tenerle oculto en un cuarto de su casa, sirviéndole él mismo con tanta lealtad y cuidado como antes, y en fin, para separar á su amada Irifile, de Leonido.

En el tercer acto, Alejandro Magno, que emprendia entonces la conquista de Persia, tuerce el camino para Tiro con el objeto de castigar la rebelion de los esclavos. Llega delante de la ciudad: Deidamia, agradecida á Irifile que habia protegido su vida contra los cautivos rebelados, sale al encuentro al héroe de Macedonia, y le pide que perdone á Tiro. Alejandro accede á su súplica, y manda publicar un perdon general para todos los esclavos con tal que le entreguen á Toante, contra el cual estaba mas irritado por haber dado muerte, segun dijo la fama, á su amigo y bienhechor. Los esclavos que no podian defenderse, aprovecharon el indulto, y entregaron á su general: el cual, interrogado por Alejandro, no declaró que Leonido vivia por no faltar al juramento que se habia hecho de no descubrirle en ningun caso. Ya iba á ser conducido al suplicio, cuando Irifile, que habia sido testigo de todo lo que hizo Toante en la noche del tumulto, llevó á Alejandro á la casa de Toante, dispuso que se derribasen las puertas que encubrian la mansion de Leonido, y presentó á este al rey de Macedonia y á los demas que le acompañaban. Alejandro premió la lealtad y la firmeza de Toante, dándole la corona de Tiro.

Tal es la accion de este drama, uno de los mas interesantes y mejor conducidos de Calderon. Tambien es uno de los mejor versificados, como se verá en los siguientes pasages, que no son los únicos dignos de elogio que hay en la comedia.

El razonamiento de Casdreas en el acto segundo para persuadir los esclavos á la rebelion, es admirable,

á pesar de algunos lunares fáciles por otra parte de corregir.

Cosdroas.................Para deciros,
mirándoos unos en otros
tan pobres, tan abatidos,
y tan míseros, que dónde
estan los persianos brios
que en Asia y Africa os dieron
tantos blasones antiguos.
Y si no es bastante espejo
veros en vosotros mismos,
volved á ese muro, á ese
campo los ojos, y tinto
uno en sangre, y otro en llanto,
vereis que os dicen á gritos:
Aqui los que fallecieron
peleando, se han construido
en cada flor una pira,
en cada hoja un obelisco;
y alli los que se toleran
infamemente cautivos,
en cada piedra un padron,
y en cada hazada un delito.
Que al trance de una batalla
se muestren menos benignos
los hados, y que llevando
adelante sus motivos,
tenaces, si dan en ser,
ya opuestos, ó ya propicios,
sea una victoria de otra
batallado silogismo;
ya lo vimos muchas veces,
pero pocas veces vimos,
que el laurel del vencedor
sea argolla del vencido,
con tan grande infamia, como
ver que unos advenedizos,

arrojados de su patria,
de esos mares peregrinos,
y huéspedes destos montes,
hollando espumas y riscos,
á avasallarnos en ella,
á la nuestra hayan venido,
tan afortunados, que
no nos dejen albedrío
á que en nuestro desempeño
osemos abrir caminos
que ilustren con intentarlos,
cuando no con conseguirlos.
Si os mantiene la esperanza
de que sereis socorridos
de Ciro, ya esa espiró,
que hoy un mercader que vino
á traer con pasaportes
no sé qué canges, me dijo,
que Alejandro, á quien la fama
da el Magno por apellido,
¿pero qué mucho, si es
del Grande Filipo hijo,
que hijo de Felipo el Grande,
el mundo avasalle invicto?
que el Magno Alejandro, pues,
(segunda vez lo repito)
entra por Persia, con que
puesto en su opósito Ciro,
acudir al proprio daño,
mas que al ageno, es preciso.
Ya ni aun aquella lejana
esperanza de su auxilio
os queda, con que obligados
os hallais á reduciros
á duradera prision
en tan penoso ejercicio,
como el gusano de seda,
que labrando de sí mismo

la cárcel, muere encerrado
en el hilado capillo
que fabricó su tarea
de su sustancia hilo á hilo.
Pues siendo asi que á un gusano
somos hoy tan parecidos,
que con nuestro propio afan
en esos muros de Tiro
nuestras cárceles labramos,
seámoslo en romper altivos
de tan violenta prision
las cadenas y los grillos.
¿El no renace con alas
de sí proprio tan distinto,
que al que se encerró gusano,
salir mariposa vimos?
¿Pues por qué, por qué nosotros,
con mas razon, mas instinto,
no habremos de cobrar alas?
muramos, ya que morimos,
de ardiente encendida fiebre,
no de yerto pasmo frio.
Diréisme, que con qué medios,
por mas alas, por mas brios
que criemos, nos podemos
alentar á competirlos.
Ellos de las armas son
los dueños, sin permitirnos,
ni aun para el uso comun
de la vianda, un cuchillo.
Todos acerados arcos
y flechas, todos bruñidos
arneses y escudos tienen,
cuando desnudos vivimos
nosotros, sin mas defensa
al invierno, ni al estío,
que estos serviles ropages,
que sin decoro ni aliño,

toscos nos urdió el telar,
sin primor del artificio.
Esto direis, y respondo,
que para eso se previno;
que á quien le falta la fuerza,
se guarnezca del arbitrio.
A su política atentos
los estrangeros fenicios,
¿mas que en la campaña muertos,
no nos conservaron vivos
en la esclavitud, á causa
de que el tenernos rendidos
miraba á dos conveniencias,
dejándoles á dos visos,
ó ya el cange, ó ya el sudor
fortificados, ó ricos?
Esta ansia de prisioneros
y sed de esclavos, ¿no hizo
que nuestro número crezca
mas que el suyo; pues es visto,
que ninguno hay sin esclavo,
y muchos á cuatro y cinco?
¿Pues quién nos quita, ya que
de dia al trabajo acudimos,
y de noche cautelados,
cada uno al domicilio
se va de su dueño, que
cada uno pueda, valido
del silencio de la noche,
del prestado parasismo
del sueño, y sus mismas armas,
gloriosamente atrevido,
matarle en su mismo lecho?
con que, casero enemigo,
vendrá á tener mas ventaja
que él tuvo, pues mas distrito
que hay del desnudo al armado,
hay del despierto al dormido.

Mueran, pues, en indefenso
callado motin; sin ruido,
reservando solamente
las mugeres y los niños
que no pasen de diez años,
para que en nuestro servicio
ellas vivan, y ellos crezcan:
con que poniendo advertidos
á Irifile en libertad,
y á Deidamia en su servicio,
con las preciosas riquezas,
que de Fenicia han traido,
quedaremos, no tan solo
libres, vengados y ricos,
pero absolutos señores,
eligiendo á nuestro arbitrio
rey que nos gobierne, pues
siendo de nosotros mismos,
es fuerza en paz y justicia
mantenernos, advertido,
que podremos deponerlo,
pues pudimos elegirlo.
Con que dueños de nosotros,
sin reconocer dominio
á nadie, daremos nombre
al nuevo reino de Tiro,
en cuyo muro, y en cuyas
láminas de piedra escrito,
leerá la fama la historia
de los venideros siglos:
esta es la venganza que
osados, fuertes y altivos
en su esclavitud tomaron
los persas de los fenicios.

No lo es menos el diálogo inmediato de Toante con Cosdroas, queriéndole persuadir á que consienta en que viva Leonido.

Toan. ¿Cosdroas?=*Cos*. ¿Qué quieres?=*Toan*. Que pues
ya todos van divididos
á sus casas, industriados
de lo que han de hacer, conmigo
te vengas hácia la mia,
porque tengo en el camino
que hablarte á solas.=*Cosdr*. ¿Qué esperas?
Toante. ¿Acuérdaste que Leonido
me dió la vida?=*Cosdr*. Yo fuí
el instrumental testigo.
Toante. ¿Sabes que en mi esclavitud,
mas que mi dueño, mi amigo,
sobre aliviar mis fatigas
fuera de su casa, hizo
en ella tal confianza
de mí, que siendo preciso
venir tarde algunas noches
del jardin, adonde asisto,
á causa de que Deidamia
bajaba á su ameno sitio,
mandó que me diesen llave
no solo de aquel postigo
que cae á mi albergue, pero
maestra de su cuarto mismo,
á fin de lo que gustaba
tal vez conferir conmigo?
Cosdr. Sí lo sé.=*Toante*. ¿Sabes tambien
que soy quien soy?=*Cosdr*. Yo el que finjo
que no lo eres, soy.=*Toante*. ¿Pues cómo,
sabiendo que por él vivo,
sabiendo su tratamiento,
su confianza y cariño,
y finalmente, que soy
quien soy, has de mi creido
que vida, trato y fé puedo
pagar con un homicidio?
Cosdr. Tú fuiste quien mi consejo
aprobaste.=*Toante*. Muy distinto

es cumplir yo con la patria,
que haber de cumplir conmigo.
Leonido no ha de morir
á mis manos; dame arbitrio
cómo podré tus intentos
carear con sus beneficios.

Cosdr. No dándole tú la muerte,
pero no quedando él vivo,
que general de sus armas,
es mucho para enemigo,
si vivo queda.=*Toante.* ¿Cómo esó
puede ser?=*Cosdr.* Ya lo imagino:
yo juntaré de los nuestros
algunos, que irán conmigo,
diciendo que alli el esfuerzo,
por ser principal caudillo,
donde hay guardia, y hay familia
conviene, y asi, eximido
tú de la nota de ingrato,
con que el tumulto lo hizo,
pones en salvo tu honor.

Toante. No pongo, si lo permito,
que en lo mal hecho, aun es menos
hacerlo, que consentirlo,
que uno dice, bien vengado,
y otro publica, mal quisto.

Cosdr. Eso es reventar de honrado.

Toante. Esto es ser agradecido.

Cosdr. Es ser no fiel á la patria,
por ser con un hombre fino.

Toante. Es ser fiel, y fino á un tiempo,
pues ya voté los designios
de la patria en su favor,
y ahora consulto los mios,
de ingrato no ha de acusarme.

Cosdr. ¿Qué muerto al matador vino
á residenciar de ingrato?

Toante. El que quedó en mi fé vivo.

Cosdr. Bastante disculpa es
decir que el motin lo hizo.
Toante. Si eso, sin saberlo yo,
me lo hallára sucedido,
decias bien. = *Cosdr.* ¿Quién, sino tú,
lo sabrá? = *Toante.* ¿Qué mas testigo
para ser yo ruin, ¿no basta
saberlo yo de mi mismo?
Cosdr. Pues prevente á embarazarlo.
Toante. Pues prevente tú á cumplirlo.
Cosdr. Sí haré, que menos importa
que un comun, un individuo;
y quizá habrá, como salve
tu honor y mi patria... = *Toante.* Dilo.
Cosdr. ¿Para qué, si es tu disculpa
no saberlo? y no hay camino
mejor de que no lo sepas... = *Toante.* ¿Qué?
Cosdr. Que irme yo sin decirlo...

Toante va á su casa: encuentra á Irifile robada, y un soldado por guarda suya: le quita el acero y le da muerte: quiere llevarse consigo á Irifile, á tiempo que Leonido entra en casa, y le ve con la espada ensangrentada, y queriendo sacar de casa á Irifile. Toante se disculpa en los siguientes versos, que pueden ser modelo de una narracion rápida y verosímil como requeria el lance.

Toante. Volver por tu honor, el mio,
y el suyo; en mi albergue estaba,
cuando oigo un triste gemido
de muger, pidiendo al cielo
favor, tomo luz, movido
de la novedad, y entro
adonde un soldado miro
con Irifile; no sé
cómo me atreva á decirlo,
por no decir que luchando;

y porque llegué á impedirlo,
me atropelló de manera,
que me obligó á que á los filos
muera de su acero: mira,
él en tu casa atrevido,
ella ofendida en tu casa,
yo en tu casa agradecido,
si hice bien ó no en salvar
su honor, el tuyo, y el mio;
con que viéndola confusa,
sin saber cómo aquí vino,
le dije, como tú oiste:
vente, Irifile, conmigo,
para volverla á Deidamia.

El soldado, muerto á los pies del lecho de Leonido, le sirvió para engañar á Cosdras, y persuadir á los demas esclavos que habia dado muerte á su amo.

La accion es seguida, aunque mas estendida que los límites que permite la unidad de tiempo: la de lugar solo se rompe una vez; porque la primer escena del tercer acto no es en Tiro, sino en el campamento de Alejandro en las fronteras de Persia, adonde fué Cenon, almirante fenicio, que escapó la noche del tumulto á pedirle socorro contra los esclavos. Es muy notable el principio de su razonamiento, porque en él estan espresados en muy buenos versos los falsos argumentos en que fundaba la antigüedad el derecho de esclavitud.

Habiendo por derecho de armas sido
del vencedor la vida del vencido,
la natural piedad hizo costumbre
que esten en cautiverio, ó servidumbre;
con que apresando algunos persas vivos,
los conservamos solo de cautivos
en el nombre supuesto,
que en lo demas les era manifiesto

que al que cangearse trate,
no le impidiese el dueño su rescate;
y el que no le tenia,
devengase la costa que le hacia
en la pública fábrica del muro;
con que no maltratado, y bien seguro,
de nadie queja alguna
le quedaba, si no es de su fortuna.
En este, pues, recíproco contrato,
de que me sirva, pues que no le mató,
conjurados, hicieron tan notable
traicion, motin tan fiero y execrable,
tan bárbaro despeño,
como dar cada cual muerte á su dueño.

En la comedia de *Darlo todo y no dar nada*, hay tres caractéres superiormente descritos, el de Alejandro Magno, ambicioso, vehemente en sus pasiones, irascible, pero lleno de dignidad y capaz de oir y obedecer la voz de la razon: el de Diógenes, filósofo austero por conviccion, atrevido para el orgullo de su entendimiento, pero mas estóico que cínico: y Campaspe, dama hermosísima, pero montaraz y valerosa, que da muerte á un capitan macedonio en defensa de su honor, inspira amor al Grande Alejandro, le salva la vida en una montería cuando el caballo iba á despeñarle, pero sin corresponder á su pasion: porque ella ama á Apeles, y se irrita generosamente de que este insigne pintor, amándola y siendo correspondido de ella, haga su retrato para el Grande Alejandro.

El carácter de Diógenes se despliega al principio del primer acto, oyendo los aplausos con que se celebra la llegada á Grecia de Alejandro.

Dióg. ¿Qué contrarias armonías
en no contrarios acentos,
aqui de estruendos marciales,
aqui de dulces estruendos,

la esfera del aire ocupan,
hasta penetrar el centro
deste pobre albergue, donde
yo reino, y rey de mí mismo,
habito solo conmigo,
conmigo solo contento?
¿Mas quién me mete en dudarlo?
sea lo que fuere, puesto
que no me puede añadir
ni gusto ni sentimiento
el saber con qué razon
la media razon del eco
suena en su cóncavo espacio,
una y otra vez diciendo...

El y *tod.* Que á su imperio le viene el mundo estrecho
pues todo el mundo es línea de su imperio.

Chich. Por esta parte me dicen
que una fuente hay; y aunque tengo
trabada lid con el agua,
por haber mi casa hecho
alianza con el vino,
la he de buscar con todo eso;
que el cansancio con que entramos
en Grecia marchando, muertos
de sed y calor, bien pueden
honestar la tregua, siendo
en Grecia agua mi socorro,
mientras no hallo vino Greco:
¿por dónde irá la bellaca?
Pero qui hay gente: buen viejo,
decidme hácia dónde corre
una fuente, que deseo,
por mas que corrá, alcanzarla:
bien, que dudando y temiendo,
cuando la busco rabiando,
el que la he de hallar riendo.

Dióg. Venid conmigo, que yo
hallá voy, á cuyo efecto

me hallais, ya lo veis, cargado
deste rústico instrumento.
Chich. Moza de cántaro, ya
dijo no sé qué proverbio;
viejo de cántaro, no
lo dijo hasta hoy; ¿pues qué es esto?
¿no hay quien venga en vuestra casa
por agua, sino vos? = *Diόg.* Necio
debeis de ser. = *Chich.* ¿Y de qué
lo inferís? = *Diόg.* ¿De qué? si puedo
servirme yo á mí, culpeis
que otro no me sirva, puesto
que solo está bien servido
el que se sirve á sí mesmo.
Chich. ¿Mal faldado y sentencioso?
¿pobreton y circunspecto?
¿sois filósofo? = *Diόg.* No sé;
mas sé que quisiera serlo.
Chich. Pues en tanto que llegamos,
decidme, asi os guarde el cielo,
¿cómo, cuando estas campañas
estan con tantos diversos
aplausos de paz y guerra
cubiertas, vos acudiendo
á tan civil ejercicio,
vais penetrando lo espeso
destos montes, apartado
de tanto heróico comercio,
sin que la curiosidad
os lleve siquiera á verlo?
Diόg. ¿Pues qué hay que ver?
Chich. ¿Qué hay que ver?
cuando no fuera el inmenso
aparato con que vuelve
coronado de trofeos
un ejército, triunfante
de toda Persia, trayendo
prisioneras á las hijas

de Darío, su supremo
rey, que puesto en fuga, él solo
escapó la vida huyendo;
cuando no fuera el aplauso
con que le recibe el pueblo
en estas montañas, donde
ha de alojar este invierno,
¿el ver no mas á Alejandro
no bastaba? á cuyo esfuerzo,
como esas canciones dicen,
viene todo el mundo estrecho.
El y Mus. Pues todo el mundo es línea de su imperio.
Dióg. Necio te llamé una vez,
y ahora á llamártelo vuelvo:
¿Alejandro es mas que un hombre
tan vanamente soberbio,
que llora que hay solo un mundo
para verle á sus pies puesto?
¿pues por qué me he de mover
á verle? cuando mi afecto
mas fuera, si fuera un hombre
tan sabio, prudente y cuerdo
que llorára que no habia
otros muchos mundos nuevos
solo para despreciarlos,
mas que para poseerlos;
pero esta filosofia
no es para tí, á lo que infiero
de tu trage y tus razones.
Chich. ¿Por qué? = *Dióg.* Porque al culto atento
de ese humano dios, aplaudes
su ambicion, no conociendo
que con cuanto puede, no
puede enmendar un defecto
con que, para desengaño
de lo poco que es su imperio,
le dió la naturaleza
en los ojos. = *Chich.* Yo confieso

que atravesados, es grande
la fealdad que tiene en ellos;
mayormente encarnizado
y lagrimoso el izquierdo,
sobre cuyo hombro derriba
la cabeza quizá el peso
del laurel; ¿pero qué importa
ser horroroso su aspecto,
sino le pasan al alma
imperfecciones del cuerpo?

Dióg. Sí, mas debiera sin ellas
pasar al conocimiento
de que es todo su poder
caduco y perecedero,
pues con cuanto puede, no
puede enmendarse á sí mesmo;
y dejando para otra
ocasion el argumento,
que no acaso este principio
quizá á mejor fin asiento,
aquesta es la fuente; toma,
este vaso es cuanto puedo
ofrecerte.=*Chich.* ¿Para qué?

Dióg. Para que bebas, cogiendo
el agua con mas descanso.

Chich. Mano con que beber tengo:
mi señora Doña Clara,
cuyo corriente despejo
entre esotras flores viene
buscando la flor del berro,
en forma de besamanos,
como suelen desde lejos
los que afectan cortesía,
á usted saludo, y protesto
la nulidad de la fuerza
que la sed me hace; advirtiendo,
que no sirva de ejemplar
para otra vez.=*Dióg.* ¿Qué es aquello?

con la mano al labio sirve
el cristal; al fin, es cierto
que no hay loco de quien algo
no pueda aprender el cuerdo;
pues si la naturaleza
me dió mas noble instrumento
que el de este barro, de quien
servirme pueda, no quiero
ofenderla mas, pues basta
el agravio que la he hecho
en no saberlo hasta ahora.
Chich. Yo he bebido; ¿mas qué es eso?
Diόg. Romper ese inútil barro.
Chich. ¿Pues por qué?=*Diόg.* Porque no tengo
de tener nada que sea
para la vida superfluo:
si puedo vivir sin él,
ya que de tu sed lo aprendo,
¿para qué le quiero yo?
Chich. ¿De suerte, que de provecho
no es lo que no es tan forzoso,
que no se viva sin ello?
Diόg. Claro está; pues para sola
una vida que tenemos,
cuanto en ella está de mas,
está en el juicio de menos:
y ya que de tí enseñado
hoy en una parte quedo,
vélo tú en otra de mí,
considerando, advirtiendo
qué caso hará de Alejandro,
ni de todos sus anhelos,
sus aplausos, sus victorias,
sus conquistas y trofeos,
quien se embaraza con solo
un tosco vaso grosero,
el dia que llega á ver
que no tenerle es lo mesmo.

que tenerle; y porque mas
se esmere el conocimiento
desta verdad, di á Alejandro
que Diógenes, un viejo
mísero y pobre que en estas
soledades vive atento
mas á saber, que á adquirir,
no solo va á verle, pero
por no verle, al tiempo que
con tanto heróico festejo,
segun esas voces dicen,
viene atravesando al templo
de Júpiter, donde yace
el hadado nudo ciego
de Gordio, huyendo su vista,
va penetrando lo espeso
destas rústicas montañas:
y añade, que si él es dueño
del mundo, yo lo soy mas,
pues en contrarios estremos,
él lo es porque le estima,
y yo porque le desprecio;
por mas que esas voces digan
una y otra vez al viento...

El y tod. Que á su imperio le viene el mundo estrecho,
pues todo el mundo es línea de su imperio.

Chich. Estrañas borracherías
son las de todos aquestos
filósofos; pues por solo
haber dicho muy severo
cuanto la vida de mas
está, en el juicio de menos,
se andará toda la vida
por aquesos vericuetos
con su filosofía acuestas,
padre conscripto del yermo.

Veamos cómo describe Calderon la célebre visita

de Alejandro á Diógenes, tan celebrada de los historiadores. Hállase al principio del segundo acto.

Chich. ....Llega,
señor, que en casa está el viejo.
Alej. ¿Dijístele que á sus puertas
estaba Alejandro? =*Chich.* Sí.
Alej. ¿Pues cómo no sale á ellas,
habiendo mi nombre oido,
á recibirme siquiera?
Chich. Como dice que es temprano,
porque el sol aun no calienta,
que en saliendo el sol, saldrá.
Alej. ¿Y qué hacia?=*Chich.* En una media
tinaja, llena de lana,
metido hasta la cabeza
estaba, que parecia
degollado de comedia;
sin que haya en todo el espacio
mas cama, silla, ni mesa,
que un candil, y cuatro libros.
Alej. Hombre que en tanta miseria
vive, ¿de saber que yo
vengo á verle ni se altera
ni se sobresalta mas?
Chich. Y porque mejor lo veas,
oye, que vuelvo á llamarle:
señor Diógenes, advierta
que viene á verle Alejandro.
Dióg. ¿Héle dicho yo que venga?
pues si yo no se lo he dicho,
que se espere, ó que se vuelva.
Alej. No hay mas que decir.=*Efest.* O mucha
constancia, ó locura es esta.
Alej. Sea lo que fuere, ya
hice capricho de verla;
si es constancia, por aprecio,
y si es locura, por fiesta;

bien podeis salir, que ya
el sol sus rayos despliega.

Dióg. Pues al ver el sol saldré,
que al fin es el que me alienta,
me anima, y me vivifica.

Alej. ¿De suerte, que si no fuera
por el sol, lo que es por mí
no saliérais?=*Dióg.* Lo que hiciera
no sé; mas sé, que él me trae
en la regular tarea
de las noches y los dias
esta luz hermosa y bella,
y que vos no me traeis nada.

Alej. Sí traigo.=*Dióg.* ¿Qué?=*Alej.* La respuesta
de un recado que me dió
vuestro ese soldado.=*Dióg.* ¿Qué era?
que como cosa de poca
sustancia, no se me acuerda.

Alej. ¿De poca sustancia es
decir, que en mi competencia
sois vos mas dueño del mundo,
que yo?=*Dióg.* Ah, si, ya se me acuerda;
es verdad, yo se lo dije:
y si de escucharlo os pesa,
perdonad, lo dicho dicho.

Alej. Antes me huelgo, y por esa
razon vengo á visitaros,
pues es justo que á ver venga
Alejandro á un igual suyo.

Dióg. Pues como entre iguales sea
la visita; ahí hay un tronco,
sentaos, que yo en esta peña
procuraré acomodarme.

Alej. Agradezco la licencia.
¿Qué es eso?=*Chich.* Deste monarca
la caballería ligera,
que en desmandadas patrullas
va saliendo á pecorea

con el dia.=*Dióg.* Quita, necio.
Chich. Ya quito.=*Alej.* Locuras deja
y pasando, como amigos,
del cumplimiento á la queja,
dícenme que por no verme
echásteis por otra senda.
Dióg. Tambien me dicen que vos,
por verme, echásteis por esta.
Alej. ¿Y es la misma razon huir
vos, que yo buscar?=*Dióg.* La mesma:
pues ni otro huyera de vos,
sino yo, ni otro vidiera,
sino vos, á verme á mí;
y asi, es clara consecuencia,
que haciéndolo por hacer
los dos lo que otro no hiciera,
ni en vos hay queja, ni en mí
culpa.=*Alej.* ¿Y eso, en qué se prueba?
Dióg. En que esto de los caprichos
mas quiere maña que fuerza.
Alej. No decís mal; pero vamos
á saber de qué manera
sois vos mas dueño del mundo,
que yo.=*Dióg.* ¿Pues no es evidencia,
que es mas rico el que le sobra,
que el que le falta la hacienda?
Alej. Claro está.=*Dióg.* Luego si á vos
sola una parte pequeña
que os falta, os trae desvelado,
y no veis la hora de verla
debajo de vuestro imperio;
y á mí nada me desvela,
porque no se me da nada
que sea mia ó no lo sea,
mas rico soy yo que vos;
pues á vos os falta esa
parte que deseais, y á mí
me sobran todas aquellas

que no deséo; y si no,
pasemos á la esperiencia
á cuál está mas contento,
¿vos con toda esa grandeza,
magestad y pompa, ó yo
con toda aquesta miseria,
hambre y desnudez?=*Alej.* No quiero
aventurar el apuesta;
pero la posteridad
de una heróica fama eterna,
¿será vuestra, ó será mia?

Dióg. Será mia, y será vuestra.

Alej. ¿Cómo?=*Dióg.* Como quien dijere
que vino Alejandro á Grecia,
dirá como visitó
á Diógenes en ella;
con que en la historia vendremos
á correr los dos parejas,
vos por hacer la visita,
y yo por no agradecerla:
fuera de que, ¿qué me importa
que fama ó no fama tenga,
si un aliento de la vida
hoy calladamente suena,
mas que despues todo el ruido
de sus trompas y sus lenguas?

Alej. Pues siendo asi, que la vida
es lo que se goza della,
vos no la gozais, yo si;
y para que lo veais, sea
este tambien mi argumento,
para que á escuchar no vuelva
que no vengo á traeros nada:
¿qué quereis que mi grandeza
os dé?=*Dióg.* Con que no me quite,
mi vanidad se contenta.

Alej. ¿Con que no os quite?=*Dióg.* Si.=*Alej.* Pues
decidme, porque lo sepa,

¿qué es lo que yo os quito? = *Diόg.* El sol,
que va tomando la vuelta;
y asi, pasaos aqui, no
me quiteis por vida vuestra
lo que no me podeis dar.

Alej. Yo os estimo la advertencia;
y pues que ya os doy el sol,
daros lo demas quisiera;
¿qué quereis que por vos haga?

Diόg. Á tan general promesa,
liberal y generosa,
darme por vencido es fuerza:
ahora bien, haced por mí...

Alej. Decid, nada os enmudezca:
¿qué quereis que haga por vos?

Diόg. Sola otra flor como esta.

Alej. Eso fuera ser Criador;
no cabe en la humana esfera
tan soberano atributo.

Diόg. ¿Pues qué hay que os desvanezca?
Si vuestro poder no basta
á hacer una inútil yerba,
que da el prado tan de balde,
que la pace cualquier fiera,
que cualquier ave la pica,
y la aja cualquier huella,
id con Dios, y á los que estudian
las desengañadas ciencias
que en ese azul libro, y ese
verde libro nos enseñan,
ya caractéres de flores,
y ya imágenes de estrellas,
porque aprendamos á un tiempo
divinas y humanas letras,
investigando ingeniosos
aquella causa primera
de todas las otras causas,
no vengais á hacerles pruebas.

de qué quieren, ó qué estiman,
que no hay que estimen ni quieran
sino solos desengaños;
y porque mejor se vea
cuál es mas rico tesoro,
la magestad ó la ciencia,
ya que la primera huísteis,
vaya la segunda apuesta
á cuál necesita antes,
ó yo de vuestras riquezas,
ó vos de mis ciencias.

Son admirables los versos en que Campaspe al verse pintada echa en cara á Apeles la ruindad de pintarla para otro.

Camp. ¡Qué es lo que miro! ¿es por dicha
lienzo ó cristal trasparente
el que me pones delante?
que mi semblante me ofrece
tan vivo, que aun en estar
mudo tambien me parece:
pues al mirarle, la voz
en el labio se suspende
tanto, que aun el corazon
no sabe cómo la aliente:
¿soy yo aquella, ó soy yo yo?
torpe la lengua enmudece,
quizá porque el alma en medio
de las dos, dudando teme
dónde vive, ú dónde anima,
no sabiendo á un tiempo entre
una y otra imágen mia,
de cuál de las dos es huésped.
¿Esta habilidad tenias?
¿segundo ser darle puedes
á un cuerpo? ¿Pues cómo, cómo,
si tan divino arte ejerces,

tan bajamente le empleas,
que para otro dueño enjendres
la copia de lo que dices
que amas? Vete de aqui, vete,
que en una parte me admiras,
y en otra parte me ofendes.

Apeles, agitado del amor y de los celos, obligado por la lealtad á callar su pasion, pierde en esta lucha de afectos el juicio, cayendo en una melancolía mezclada de arrebatos furiosos. Alejandro, que le amaba, encarga á Diógenes que averigüe la causa de su mal, y él la descubre y la dice á Alejandro. La escena que resulta de esta declaracion, y que forma el desenlace del drama, basta ella sola para probar la superioridad de Calderon como escritor dramático.

Dióg. .... Las plantas
me da, señor, en albricias
de que ya mi ciencia alcanza
el accidente de Apeles.
Alej. Si en otra ocasion llegáras,
fueras mas bien recibido;
mas ya que llegaste, habla,
di, ¿qué accidente es? = *Dióg.* Amor.
Alej. Si no dices mas, no basta
para que te crea; pues esa
fué la primera palabra
que dijiste, y no por eso
fué cierto, y como no añadas
mas, lo mismo será ahora.
Dióg. ¿Bastará decir la dama
y el competidor? = *Alej.* Sí. = *Dióg.* Pues
si eso es todo lo que falta
al crédito de mis ciencias,
y á sus conjeturas sábias,
aunque yo no lo conozco,
perdone esta vez su fama,

la dama es Campaspe, y tú
el que de celos le mata;
de suerte, que amor y celos
son de sus penas la causa.

Alej. ¿Qué dices? ¡ay infelice!

Camp. Cielos, la suerte está echada.

Dióg. ¿Que es Campaspe á quien adora?

Alej. No prosigas, calla, calla,
que en tí, porque me lo dices,
mas que en él, porque me agravia,
pues ya es cómplice al dolor
quien el dolor adelanta,
tengo de vengar mis celos.

Efestion. Advierte, señor. = *Dióg.* Bien pagas
su fineza y mi fineza.

Alej. ¿Qué fineza? si tirana
tu voz, su intencion traidora,
me han dado la muerte ambas.

Camp. Ay de quien sobre sí, cielos,
todo este escándalo aguarda.

Dióg. La suya, pues, es tan grande,
tan noble, tan leal, tan rara,
que á despecho del favor
que quizá en Campaspe halla,
se deja morir, por no
ofender la confianza,
respeto y decoro que
tan á su costa te guarda.
La mia, pues, que te pongo
en ocasion de que hagas
una accion tan generosa,
como agradecer las ansias
del que en abono de todos
los que encarecen que aman;
diciendo, que amantes pierden
por su dama el juicio, anda
tan fiel contigo, y con ella
que en las desdichas que pasa,

pierde por la dama el juicio,
y por tí el juicio y la dama.
Alej. No con razones me arguyas
sofísticamente falsas,
que no hay en celos razon
mayor, que el que no la haya;
y así, en tí ahora, y despues
en él, si es que ella le ama,
que yo lo sabré, mis celos
vengaré.=*Camp.* ¡Qué oigo!
Efestion. Repara...=*Dióg.* Buena ocasion se ofrecia
de volver á la pasada
cuestion, de cuál de los dos
es mas invicto monarca.
Alej. ¿Cómo?=*Dióg.* Como si antes de ahora
no creía á quien contaba
que esclavo de tus pasiones,
la destemplanza te agrava,
la lascivia te posee,
y la ira te arrabata,
ahora lo creo, al mirar
lo que una aficion te arrastra;
y siendo asi, que esa ira,
ambicion y destemplanza,
lascivia y envidia, yo
esclavas traigo á mis plantas,
¿cuál será mas poderoso,
yo, que mando á quien te manda,
ó tú, que sirves á quien
me sirve á mí? Con tan clara
consecuencia, logra ahora
mi muerte; pero á lograrla,
mira quién eres, pues eres
esclavo de mis esclavas.
Efest. A tanta osadía, no tengo
de impedirte ya..,=*Camp.* Él le mata.
Alej. ¿Mira quién eres, pues eres
esclavo de mis esclavas?

¿tanto una ciega pasion
desluce el decoro, ultraja
el respeto, que ocasiona
á que pueda cara á cara
atrevérsele la voz
de un mísero, en confianza
de que diciendo verdad,
la muerte no le acobarda?
Pues no ha de ser, no ha de ser,
que no ha de decir la fama
que dijeron á Alejandro
de Diógenes las canas,
mira quién eres, pues eres
esclavo de mis esclavas,
sin que tratase enmendar
de sus defectos la causa.

Cap. ¿Cómo tan afable le habla?

Alej. Y dime otra vez, ¿por mí
Apeles muere con tanta
fineza, que leal y noble,
aunque Campaspe le ama,
á Campaspe olvida?=*Camp.* El
mi amor averiguar trata.

Dent. Guarda el loco, guarda el loco.

Dióg. Esas voces lo declaran
mejor que yo.=*Alej.* Dejad que entre.

Apeles. Par diez, aunque lo estorbára
todo el mundo, entrára yo;
sin que tú me lo mandáras,
porque al que pide justicia,
no ha de haber puerta cerrada.

Cich. Y mas cuando una locura
le sabe falsear las guardas.

Alej. ¿Pues de quién justicia pides?

Apeles. De esos que infieles te cantan,
que en repúblicas de amor
la política es tan mala,
que el traidor es el leal,

porque yo sé que te engañan,
y que hay lealtad en amor
tan grande... pero esto basta,
que no quiero que la sepas,
porque parece que falta
á la fineza el que hace
la fineza con jactancia.

Alej. Repórtate, y pues está
tu queja tan bien fundada,
yo te guardaré justicia:
ea, valor; la mas alta
victoria es vencerse á sí,
no diga de tí mañana
la historia, que toda es plumas,
el tiempo, que todo es alas,
que tuvo en su amor Apeles
mas generosa constancia
que yo: si él por mí se deja
morir con lealtad tan rara,
¿por qué, pudiendo él hacerla,
no he de poder yo pagarla?
¿Campaspe?=*Camp.* Sin duda en él
y en mí se venga: ¿qué mandas?

Alej. Que seas heróico asunto
que en láminas de oro y plata
de mis liberalidades
corone las esperanzas:
alábense otros que dieron,
ya á las letras, ya á las armas,
coronas, reinos, provincias,
ciudades, templos, y estátuas,
que no ha de alabarse alguno
que sacrificó á las aras
de la lealtad mayor triunfo,
ni dió mas, pues dió su dama,
el dia que en su poder,
ó gustosa, ó no, la halla.
Dale, pues, la mano á Apeles;

porque esposa suya, vayas
donde no te vean mis ojos:
tú, Diógenes, repara
en la dádiva mayor,
si soy esclavo de esclavas,
ó si soy dueño de mí;
y tú mira la distancia
que hay de tu amor á mi amor,
pues tú me la das pintada,
y yo te la vuelvo viva,
para que diga la fama
que lo dí de una vez todo,
pues dí la midad del alma.

La comedia de las *Armas de la hermosura*, que es la que se representaba con mas frecuencia cuando Calderon era el dios de la escena, está llena de interés para los que no sepan la verdadera historia de Coriolano, pues en sabiéndola es imposible dejar de culpár que se sustituyesen para salvar á Roma las lágrimas de una amante á las de una madre, y que se diese por motivo á la defeccion de aquel héroe el proyecto de anular los decretos del Senado contra las galas y adornos de las mugeres. El *Coriolano* de Shakespeare es mas conforme con la historia, aunque mas feroz y grosero, que el de Calderon. El de este es mas bien un Ricohombre de Castilla del tiempo de Enrique IV, que un patricio romano.

Mas no por eso deja de tener versos escelentes, situaciones dramáticas y escenas bellísimas.

En el primer acto, Astrea, reina de Sabinia, que viene con su esposo á hacer guerra á Roma, al dar la vista á esta ciudad, describe su origen en los siguientes versos.

Astrea............. Ya desde aqui diviso
aunque no bien, aquella,
que ayer vil choza, y hoy fábrica bella

tan elevada sube,
que empieza en muro, y se remata en nube.
¡Ó tú de la fortuna
transmutado teatro, cuya escena,
no sé si diga de piedades llena,
ó llena de crueldades,
que tal vez son crueles las piedades,
en yerto albergue dió primera cuna
á aquellos que arrojados
de ignoradas entrañas,
hambrienta loba halló, que en sus montañas
recien nacidos, ya que nó abortados,
eran espurios hijos de los hados!
¡Ó tú, que en lo voráz de su fiereza,
mudando especie la naturaleza
viste en vez de ser ellos de su hambriento
furor destrozo, en cándido alimento
trocar la saña, haciendo que ellos fuesen
los que de ellas al revés se mantuviesen!
Si á sus pechos criados,
si á su calor dormidos,
si de roncos anhelitos gorjeados
crecieron, arrullados á gemidos,
¿qué mucho, que vandidos,
sañudamente fieros,
se juntáran con otros vandoleros,
para vivir sin Dios, sin fé, sin culto,
del homicidio, el robo, y el insulto?
De esta, pues, compañía,
Rómulo capitan, temiendo el dia
de tu mudanza, á fin de resguardarse,
trató fortificarse,
para cuyo seguro,
el surco de un arado lineó muro,
con ley tan inviolable, que su estremo
asaltarle costó la vida á Remo.
Este fué (ó tú, otra vez, varia fortuna,
condicional imágen de la luna)

el orígen, que altiva te conserva
crecida, á imitacion de mala yerba.

Coriolano vuelve victorioso de los sabinos, y Veturia se queja ante él y sus compañeros de gloria, de los decretos del Senado.

No blasoneis, pues, soldados,
en la rota del Sabino,
de que venís con honor;
que si valientes y altivos
allá le dejais ganado,
acá le hallareis perdido.
Inútil os fué el valor,
poco provechoso el brio,
la resolucion sin logro,
y sin efecto el peligro,
pues no habiendo de lograrle,
ya de nosotras mal vistos,
que si en fé de apetecidas
vuestro agasajo nos hizo
que descansase la queja
á la sombra del cariño,
¿qué mucho, que despreciadas,
al contrario, el albedrío,
que fué dócil al halago,
sea rebelde al desvío?
Como esposas nos tratásteis,
nobles, corteses, y finos;
¿pues cómo ya como esclavas
nos tratais, con tal dominio,
que en mugeriles adornos
aun no nos dejais arbitrio?
No lo sentimos por ellos,
que por lo que lo sentimos,
es la desestimacion,
el desden, el descariño,
el ultraje, el ajamiento

que si el mundo en su principio
nos privó (quizá de miedo)
del uso de armas y libros,
no del uso nos privó
de aquel aplicado aliño
con que la naturaleza
se vale del artificio.
¿Pues cómo, siendo heredados,
contra el natural estilo,
cancelais de las mugeres
los privilegios antiguos?
¿Qué bruta nacion, adonde
nunca llegar han podido
ni la política en leyes,
ni la república en juicios;
qué adusto bárbaro, á quien
tostó ardiente, erizó esquivo
el sol la tez en ardores
y el aire la greña en rizos,
les negó la adoracion
del humano sacrificio
de ser ellas las rogadas,
y ser ellos los rendidos?
Cuanto mas la urbanidad
de los comercios, que dignos,
sin deslizarse á indecentes,
se mantienen en festivos.
¿Las mugeres, á quien deben
primer albergue nativo
los hombres, y á quien los hombres
en dos maneras han sido
tan costosos al nacer,
y al criarse tan prolijos,
han de vivir abatidas
á vista de quien las quiso,
ó lo dijo por lo menos,
pues basta ver que lo dijo,
para ver cuán desairados

estar todos es preciso,
vosotros con vuestras damas,
y Coriolano conmigo?
Por noble, pues, Coriolano,
por galan, por entendido,
por cortesano en la paz,
en la guerra por invicto,
ó por hombre solamente,
que harto con esto te obligo,
si como dama te ruego,
y como esclava te pido,
que aquesta infamia derogues,
haciendo que su designio
se borre de la memoria,
y se escriba en el olvido;
y si acaso á esta fineza,
de cobarde, ú de remiso,
no te dispone lo amante,
no te resuelve lo fino,
yo de mi parte á tí solo,
y á todos os lo repito
de parte de las demas:
protesto, juro y afirmo
por esa antorcha del dia,
que con afan repetido
se apaga al morir en hondas,
se enciende al nacer en visos,
que ha de ser siempre en nosotras,
si no haceis lo que pedimos,
el agasajo forzado,
poco seguro el cariño,
el favor poco constante,
el desabrimiento fijo,
triste y escabroso el lecho,
el gusto forzado y tibio,
con melindres la fineza,
el halago con retiros,
siempre el enojo rebelde,

nunca seguro el alivio;
y cuando aquesto no baste,
monstruos somos vengativos;
temed, pues, temed que el odio
quizá se pase á peligro,
que en manos de las mugeres,
tambien con violentos brios,
saben herir los puñales,
saben cortar los cuchillos.

La descripcion que hace Veturia al principio del segundo acto del tumulto que movió Coriolano en Roma, es uno de los trozos mejor escritos de Calderon.

Resuelto, pues, Coriolano,
en volver por nuesta fama,
toda la milicia suya
tomó la voz, empeñada
en que igual ley el Senado
habia de revocarla:
él empeñado tambien
en que una vez promulgada,
habia de mantener
inviolable su observancia,
dando nombre de traidor
motin á la repugnancia,
echó bando de que, pena
de serlo, ninguno osára
á seguir á Coriolano,
dejando desamparada
de favor á la justicia;
con que la nota de infamia,
arrastrando tras sí al pueblo,
puso á toda Roma en arma.
En vano será decirte
que no hubo calle, ni plaza
que no fuese lastimoso
teatro de mortales ansias;

entre todas, la mayor
(que hay desgracia de desgracias)
fué, que en el ciego, el confuso
tumulto, una desmandada
punta (aspid debió de ser,
quizá aborto de mi rabia)
el pecho de Flavio hirió
con tan venenosa saña,
que no hubo tiempo entre herirle
el cuerpo, y faltarle el alma.
Muerto el senador, el pueblo
con el pavor, y á la instancia
de su hijo en vengar su muerte,
tanto el número adelanta,
que embestido Coriolano
de tan superior ventaja,
fuera fuerza que matando
muriera, si no llegára,
intrépidamente osado,
sobre el furor de las armas,
su padre á arrojarse en medio,
repitiendo en voces altas:
Muera, que no es hijo mio
quien es traidor á su patria;
pero muera (prosiguió)
de suerte, que satisfaga
su muerte al cielo, y al mundo,
siendo ejemplo, y no venganza:
esta causa es del Senado,
á mí me toca esta causa,
como á primer senador,
que el ser padre, no embaraza
al ser juez, porque aunque son
dos acciones tan contrarias,
mi sangre y mi obligación
sabrán cumplir con entrambas,
dijo; y llegando á su hijo,
que al verle, se echó á sus plantas,

le arrancó el laurel con una
mano, y con otra la espada.

Coriolano, sentenciado á destierro, hace causa comun con los sabinos, guia sus armas, viene sobre Roma, y la estrecha hasta tal punto, que los romanos piden capitulacion.

Su padre Aurelio, gefe del Senado, y que habia sido el primer voto para condenar á su hijo, viene á ofrecer condiciones de paz al rey de Sabinia.

Aurel. Invicto rey: ¡mas qué miro!
Coriol. Disimule lo que admiro.
Aurel. Yo... cuándo... sí...=*Coriol.* ¿Qué te espantas
y turbas? Romano, dí,
¿á qué has venido?=*Aurel.* No sé,
porque todo lo olvidé
en el punto que te vi.
Coriol. ¿Pues qué es lo que has visto en mí?
Aurel. He visto en real teatro una
farsa alegre é importuna,
adonde el discurso advierte
que hizo los versos la suerte,
y la traza la fortuna.
Coriol. Pues á admirarte te obligue,
pero á enmudecerte no:
Aurel. Por eso me admiro yo.
Coriol. ¿A qué has venido? prosigue.
Aurel. No mi intento se castigue
en tí, que al rey vengo á hablar.
Coriol. Pues yo estoy en su lugar,
y con su poder estoy,
que general suyo soy.
Aurel. Pues escucha á mi pesar.
Roma, que su heróica frente
corona la azul esfera,
en su juventud primera
imágen es de una fuente,

cuya apacible corriente
junto al mar empezó á ver
la luz, sin llegar á ser
espejo de su zafir,
pues acabó de vivir
adonde empezó á nacer.
Salud, Sabino, te envía,
y dice, que pues mayor
aplauso en un vencedor
es usar de bizarría,
que de tus piedades fia
la libertad suya, cuando
vencedor te está aclamando;
pues en el marcial estruendo,
mas que un ejército hiriendo,
vence un héroe perdonando.
Y ya que la deidad varia
de la gran fortuna está
tan de tu parte, será
desde hoy tu tributaria:
su república contraria,
unida desde hoy contigo,
dos glorias te da, dos digo,
pues dos serán soberanas,
si á un tiempo un amigo ganas,
y pierdes un enemigo.

Coriol. Romano, aunque siempre ha sido
perdonar accion gloriosa,
tambien accion generosa
es vengarse el ofendido:
di á Roma, que yo he venido
á destruirla, y que asi,
no espere piedad en mí,
porque no la he de tener
hasta verla perecer.

Aurel. ¿Eso me respondes?=*Coriol.* Sí.

Aurel. Bárbaro, que ya ha faltado
á mi paciencia valor:

¿dónde está tu antiguo honor
de estas canas heredado?
Coriol. ¿Qué sé yo? De él despojado
Roma, madrastra cruel,
me envió: si Patricio fiel,
quieres saber dónde está
mi honor, ella lo dirá,
pues que se quedó con él.
Aurel. Quedóse con la querella;
que tendrá de tí mi honor,
con la nota de traidor,
tomando armas contra ella.
Coriol. Fácil es satisfacella.
Aurel. ¿Y habrá razon que convenga
á quien sin honor se venga?
Coriol. Sí, pues me la facilita.
Aurel. ¿Qué? = *Coriol.* Que si ella me le quita,
¿cómo quiere que le tenga?
fuera de que el que he ganado,
me basta á mí para honor.
Aurel. ¿Quién te dió tanto rigor?
Coriol. El padre que me ha engendrado:
padre, y juez en un estrado,
tal vez fué juez, padre no:
¿Qué mucho, pues, si él faltó
á ser padre por ser juez,
siendo juez y hijo esta vez,
que falte á ser hijo yo?
Aurel. El procedió cuerdo y sabio;
pues ejerció la justicia,
castigando una malicia.
Coriol. Yo castigando un agravio.
Aurel. El con la pluma y el labio
que lavó una afrenta piensa.
Coriol. Yo lavo una infamia inmensa.
Aurel. El con el estremo que hizo
una culpa satisfizo. = *Co.* Yo satisfago una ofensa.
Aurel. ¿Quién te ha dicho que es valor

el ser uno vengativo?
Coriol. Yo, que hasta cobrarle, vivo
sin aquel perdido honor.
Aurel. Si te arrojó por traidor
Roma, y vengarte apeteces,
doblada infamia padeces
de que el mismo honor es juez,
pues por lograrle una vez
le habrás perdido dos veces.
Coriol. Del real manto despojado,
el estoque desceñido,
seco el laurel adquirido,
y roto el baston ganado:
todo, Romano, lo he hallado
en quien sobre Roma está:
luego la infamia será
en quien honra solicita
por dársela á quien la quita,
quitársela á quien la da.
Por la luz, campaña pura
que á cargo mi causa toma,
que hoy ha de ser la gran Roma
de sus hijos sepultura:
no ha de haber piedra segura
en sus altos muros, no;
y en viendo que ya acabó
su fábrica peregrina,
por no quedarme otra ruina,
lloraré su ruina yo.
Aurel. Duélete de sus noblezas.
Coriol. Nada mi agravio les debe.
Aurel. Pues duélete de la plebe.
Coriol. No se movió á mis tristezas.
Aurel. Duélete de sus bellezas.
Coriol. A ellas mayor parte alcanza
de que logre mi alabanza;
y en fin, pues que todos fueron
los que mi desdicha vieron,

lloren todos mi venganza.
Aurel. ¿Qué no hay piedad?=*Coriol.* No la esperes.
Aurel. Mira que es Roma tu madre,
mira que yo soy tu padre.
Coriol. Tú has dicho que no lo eres;
si te creo, ¿qué me quieres?
Aurel. ¿No hay remedio?=*Coriol.* No se aguarde.
Aurel. Aunque te aconsejes tarde,
mira, ó jóven imprudente,
que ser con ira valiente,
no es dejar de ser cobarde.

Coriolano manifiesta la misma inflexibilidad á los demas que vienen á rogarle por Roma, y aun á la misma Veturia, hasta que le enternecieron sus lágrimas.

En la leccion siguiente hablaremos de los dramas de Calderon en el género trágico, en el cual sobresalió entre nuestros poetas dramáticos quizá mas que en otros.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

21.ª LECCION. = QUINTA DE CALDERON.

Casi la mitad de los asuntos trágicos que trató Calderon contienen la venganza de un marido ultrajado, y esto debia ser así; porque siendo el honor el alma de su teatro, claro es que no podia olvidar el autor, que le erigió un templo en sus composiciones, el mayor y el mas cruel de sus compromisos. Nada menos que cuatro comedias consagró á este asunto, que son: *El médico de su honra; A secreto agravio, secreta venganza; El pintor de su deshonra,* y *El mayor monstruo los celos.* Entre ellas las dos primeras son las que podemos oponer con orgullo al *Otelo* de Shakespeare. En ella se ve de qué manera el esposo, enamorado de su muger y feliz con su posesion, halla motivos justos de sospechas, encierra su indignacion dentro del pecho, indaga, examina, vela hasta que al fin le es revelada la triste verdad. La adúltera es condenada á perecer; pero es necesario que en su tumba se sepulte tambien el deshonor de su familia, y asi busca el ofendido los medios de lograr la venganza, sin que se sepa que lo es. Esto da lugar á escenas trágicas y terribles del mayor interés.

En *El Médico de su honra*, Gutierre Alfonso de Solis, ofendido de su esposa Mencía y del infante Don Enrique, hermano de Pedro el cruel, rey de Castilla, se hallaba impedido por la lealtad para vengar su ofensa en el adúltero, y limitó la venganza á su muger. Despedidos los criados de su casa, buscó por la noche un cirujano, le introdujo vendados los ojos en el cuarto donde estaba encerrada su muger, le mandó que la sangrase, y le condujo hasta la calle con intencion

de darle la muerte para ocultar hasta el menor vestigio del suceso. Cuando iba á cometer esta nueva atrocidad, pasaba el rey D. Pedro, que segun todas las tradiciones se complacia en rondar de noche las calles de Sevilla, y hubo de retirarse á su casa. El rey encuentra con el cirujano vendados los ojos, y este le cuenta el suceso, añadiendo que al salir de las puertas de la casa dejó estampada en ellas su mano ensangrentada.

D. Pedro espera á que sea de dia, reconoce la puerta, y ve á D. Gutierre haciendo estremos por la muerte de su esposa, á quien supuso que se le desató durmiendo la venda de la sangría. D. Pedro dice:

Rey. ¡Notable suceso! aqui
la prudencia es de importancia;
mucho en reportarme haré;
tomó notable venganza:
cubrir ese horror que asombra,
ese prodigio que espanta,
espectáculo que admira,
símbolo de la desgracia.
Gutierre, menester es
consuelo, y porque le haya
en pérdida que es tan grande
con otra tanta ganancia,
dadle la mano á Leonor;
que es tiempo que satisfaga
vuestro valor lo que debe,
y yo cumpla la palabra
de volver en la ocasion
por su valor y su fama.
D. *Gut.* Señor, si de tanto fuego
aun las cenizas se hallan
calientes, dadme lugar
para que llore mis ansias:
¿no quereis que escarmentado
quede?=*Rey.* Esto ha de ser, y basta.

D. *Gut.* Señor, ¿quereis que otra vez,
no libre de la borrasca,
vuelva al mar? ¿con qué disculpa?
Rey. Con que vuestro rey lo manda.
D. *Gut.* Señor, escuchad aparte
disculpas.=*Rey.* Son escusadas;
¿cuáles son?=D. *Gut.* ¿Si vuelvo á verme
en desdichas tan estrañas,
que de noche halle embozado
á vuestro hermano en mi casa?
Rey. No dar crédito á sospechas.
D. *Gut.* ¿Y si detras de mi cama
hallase tal vez, señor,
de D. Enrique la daga?
Rey. Presumir que hay en el mundo
mil sobornadas criadas,
y apelar á la cordura.
D. *Gut.* A veces, señor, no basta:
si veo rondar despues
de noche y de dia mi casa.
Rey. Quejárseme á mí.=D. *Gut.* ¿Y si cuando
llego á quejarme, me aguarda
mayor desdicha escuchando?
Rey. ¿Qué importa, si él desengaña,
que fué siempre su hermosura
una constante muralla
de los vientos defendida?
D. *Gut.* ¿Y si volviendo á mi casa
hallo algun papel que pide
que el infante no se vaya?
Rey. Para todo habrá remedio.
D. *Gut.* ¿Posible es que á esto le haya?
Rey. Sí, Gutierre.=D. *Gut.* ¿Cual, señor?
Rey. Uno vuestro.=D. *Gut.* ¿Qué es?
Rey. Sangrarla.=D. *Gut.* ¿Qué decís?
Rey. Que hagais borrar
las puertas de vuestra casa,
que hay mano sangrienta en ellas.

D. *Gut.* Los que de un oficio tratan,
ponen, señor, á las puertas
un escudo de sus armas;
trato en honor, y asi, pongo
mi mano en sangre bañada
á la puerta, que el honor
con sangre, señor, se lava.
Rey. Dádsela, pues, á Leonor,
que yo sé que su alabanza
la merece.=D. *Gut.* Si la doy,
mas mira que va bañada
en sangre, Leonor.=*Leon.* No importa,
que no me admira ni espanta.
D. *Gut.* Mira que médico he sido
de mi honra; no está olvidada
la ciencia.=*Leon.* Cura con ella
mi vida, en estando mala.

En la comedia de *A secreto agravio, secreta venganza,* D. Lope de Almeyda, caballero portugués, ofendido de su muger Doña Leonor y de D. Luis de Benavides, caballero castellano, logra su venganza dando muerte á Benavides, al atravesar los dos el Tajo en una barca, y despues prende fuego á su casa de campo donde estaba su esposa, por el aposento en que ella dormia. Asi confió, dice, la venganza de su honor y el secreto de ella á los cuatro elementos.

La accion del *Pintor de su deshonra* es diferente. D. Juan de Roca, caballero barcelonés, y que tenia la habilidad de pintar, vivia contento y enamorado de su esposa Serafina. En un dia de máscaras fue robada por su amante D. Alvaro, á quien habia querido antes de casarse. D. Juan abandonó su patria, pasa á Italia y busca en Nápoles, patria de su esposa, á ella y á su robador. Habiéndosele concluido los medios, se valió del arte de la pintura que poseia para subsistir y estar mas oculto. El príncipe de Ursino, en cuya casa pintaba, habia visto á Serafina en el jardin de

una casa de campo, donde D. Alvaro la tenia, y enamorado de ella, encargó á D. Juan que hiciese su retrato, oculto, en un aposento del huerto valiéndose para ello del jardinero. Al ver á su esposa que se paseaba en el jardin, queda yerto: pero viene D. Alvaro á hablar con ella; el furor del ofendido esposo llega á lo sumo, y disparando sus pistolas, da muerte á los dos adúlteros.

El mayor monstruo los celos es el ideal, digámoslo asi, de esta pasion. Herodes, Tetrarca de Jerusalen, partidario de Marco Antonio en la guerra civil con Octaviano (asi llama al que todos los escritores antiguos y modernos llamaron Octavio), es llamado por este á Egipto, despues de la muerte de su rival y de Cleopatra, á ser residenciado por su conducta. El Tetrarca obedece, y ve un retrato de su esposa Mariene en manos de Octaviano, y otro colgado en la sala donde le dió audiencia. Acusado y convencido de su parcialidad con Antonio y devorado por los celos, al pasar el emperador á otra sala volviéndole la espalda, trata de atravesársela con su puñal; pero solo atraviesa el retrato que estaba en la antepuerta, y que mal asegurado cayó en este momento.

Octaviano jura su muerte, y se prepara para ir á Jerusalen. Herodes no puede consentir que despues de muerto él, sea Mariene

empleo de otro amor y de otra esperanza.

y asi encarga á Filipo su confidente que vuelva á Jerusalen, y apenas sepa que él ha perecido, dé muerte á su esposa.

Pero Octaviano pensaba ejecutar en la misma Jerusalen el suplicio del Tetrarca rebelde para escarmiento de aquellos pueblos; y asi le llevó consigo. Mariene se le presenta llorosa y enlutada, y le pide la vida de su esposo. Nada podia negar Octaviano á la

que adoraba creyéndola muerta: porque Ariostóbulo, hermano de Mariene, de cuyas manos hubo el primer retrato, le dijo que era de una muger que ya habia fallecido por ahogar en su nacimiento la pasion que notaba en él.

Mariene, pues, triunfante, se retira con su esposo á su palacio; pero le declara (porque sabia de Filipo la manda que la dejaba en su muerte) que viviria retirada en los cuartos mas interiores de la casa sin verle ni tratarle. Sin embargo, el amante y el marido se introducen de noche en su cuarto, riñen, y el Tetrarca atraviesa á Mariene con su puñal, creyendo herir á Augusto por estar el aposento á oscuras. Despues se arroja por una torre al mar, á cuyas orillas supone fundada á Jerusalen la geografía de este drama.

En él cometió Calderon un gravísimo yerro; porque complicó con los furores de la prision celosa cierto fatalismo ligado al puñal del Tetrarca, á cuyos filos habia de perecer Mariene segun el pronóstico del adivino: asi es que Mariene no murió á manos de un marido celoso, sino porque se cumpliese el hado.

Pero todo se perdona por el admirable carácter del Tetrarca. Sus celos no son de honor, como los de los otros maridos, sino de amor. Adora á su muger, es adorado de ella, y está convencido de su correspondencia; porque en el momento que le faltase esta conviccion, moriria. Si aspiró á engrandecerse con el favor de Antonio, no fué por ambicion, sino por tener mas estados y dominios que poner á los pies de su amada esposa: cuando condenado á muerte supo que el emperador marchaba á Judea, no puede tolerar el pensamiento de que otro sea

heredero de mis dichas;
dueño de mis esperanzas,

segun el mismo, y decreta la muerte de su esposa, y añade:

Pero no sepa que yo
soy el que morir la manda:
no me aborrezca al instante
y pida al cielo venganza.

Su corazon no puede tolerar la idea de que le aborrezca su esposa, aun despues de muerto.

Y en fin, cuando Mariene le condena á vivir separado de ella, mas fuertes los celos aun que el amor mismo, se consuela con que de nadie será su amada, aunque él la pierda. Óigasele manifestar los sentimientos que ocupan su alma.

Ni sé qué hacer ni decir,
que entre uno y otro pesar,
ya ni me puedo quejar,
ni dejarlo de sentir:
desenojarla, es mentir,
porque es mi amor de manera,
mi pasion tan dura y fiera,
que si en tanta confusion
hoy volviera á la prision,
hoy al delito volviera;
porque ella al fin no ha de ser,
ni vivo ni muerto yo,
de otro nuevo dueño, no,
que mi amor se ha de ofender,
aunque no lo llegue á ver:
en parte gusto me ha dado
el que se haya declarado,
pues si en esta ocasion ya,
sin escándalo, estará
siempre este cuarto cerrado.

Cuando sobornando una esclava consigue entrar otra vez en el aposento de su esposa, donde ya habia entrado Octaviano, dice:

Tetrar................¿Quién ladron
del mismo tesoro suyo,
dentro de su misma casa
buscó sus bienes por hurto?
Hasta ahora la esclava no
abrió: ¿qué triste discurro
el cuarto á la media luz
de escaso esplendor nocturno,
que allí horrores late? y mas
si á sus reflejos descubro
de mugeriles adornos,
ajadamente difusos,
sembrado el suelo, ¿qué es esto?
no me propongas, discurso,
que bajel que echa la ropa
al mar, padece infortunios;
que casa que se despoja
de las alhajas que tuvo,
estragos de fuego corre,
pues ni la tormenta dudo,
ni el incendio ignoro, cuando
entre dos aguas fluctúo,
entre dos fuegos me hielo,
viendo que me embisten juntos,
para zozobrar, suspiros,
para hacerme llorar, humos.
¿Estas arrojadas señas,
no son de ilustres, de augustos
faustos despojos? ¿aqueste
no es el fiero puñal duro
que, registro de los astros,
es aguja de sus rumbos?
¿No es este el que yo á Octaviano
dejé? sí. ¿Pues quién le trujo
aqui entre arrastradas pompas?
¿Pero para qué lo apuro,
si es de los desconfiados
la imaginacion verdugo?

Tarde hemos llegado, celos,
tarde, tarde, pues no dudo
que quien arrastra despojos,
habrá celebrado triunfos.

El Tetrarca, este carácter individual é incomprehensible si el autor no le hubiese desplegado con tanta maestría, es una de las creaciones mas sublimes de Calderon, y comparable á la del Otelo inglés, aunque muy diversa en los sentimientos fundamentales; porque Otelo al fin cree ser ofendido: el Tetrarca no, y sin embargo sus celos son tan funestos como los del moro de Venecia.

Las mejores composiciones trágicas de Calderon, ademas de las ya referidas, son: *El Alcalde de Zalamea*, *La niña de Gomez Arias*, *Amar despues de la muerte*, y *Las tres justicias en una*. Esta última, en que se pinta tambien un carácter individual, es en nuestro entender la mejor tragedia de Calderon.

D. Lope de Urrea, caballero aragonés, casó con una señora igual á él en sangre y en bienes; pero no pudo en muchos años satisfacer el deseo que tenia de tener un hijo. Tenia su esposa una hermana que vivia en su misma casa, la cual, enamorada de D. Mendo Torrellas, otro caballero de Zaragoza, le dió entrada en su casa, le hizo dueño de su honor, y quedó embarazada. Violante se descubrió con su hermana Blanca, la cual, queriendo sacar algun partido de aquella desgracia, usó del artificio mugeril de que al mismo tiempo que Violante ocultaba su preñez, manifestase Blanca la suya. Cuando llegó el término, el niño que parió Violante se lo atribuyó Blanca, y el secreto quedó entre Blanca y D. Mendo, porque Violante poco despues falleció. D. Lope crió á este niño, que tuvo su mismo nombre, como hijo suyo, pero jamás manifestó tenerle cariño, ni él á su presunto padre. Una muerte que hizo por motivo de unos amoríos le obligó á salir de Zaragoza, huyendo de la justicia, y á refugiar-

se en las montañas, donde se reunió, segun la costumbre de aquellos tiempos, con otros caballeros foragidos, dedicándose al robo, al insulto y aun al asesinato. La escena empieza en las montañas por donde D. Mendo Torrellas, volviendo (de una comision que el rey D. Pedro el cuarto le habia dado) á Zaragoza, donde habia sido nombrado justicia mayor, pasaba en compañía de su hija Doña Violante, habida en otro matrimonio, y donde se encontró con los bandoleros. D. Lope el jóven, aficionado á la hermosura de Violante y al respeto que le inspiraba D. Mendo, manda cesar la lucha que tiene con los demas vandidos este caballero por defender á su hija, y los despide dándoles salvaguardia para el camino: los viajeros pasan á Zaragoza. D. Mendo, aficionado al jóven como el jóven se habia aficionado á él, y no dudando que aquel fuese su hijo, de lo cual se informa mas completamente apenas llega á Zaragoza, solicita su perdon. Vuelve D. Lope el jóven á su casa, vuelve su padre á darle sermones y consejos, y él á despreciarlos: llega el caso de que en una reyerta con un caballero se le interpone al jóven su padre, y él enfadado le da un bofeton y sigue riñendo con su contrario. Al momento se levanta contra él toda la ciudad. D. Lope, como justicia mayor, le prende y le tiene asegurado en su casa. El rey D. Pedro, admirado de ver por qué el viejo se le fué á quejar del insulto que le habia hecho su hijo; el rey, admirado de que un hijo ultrajase á su padre, y un padre que pidiera justicia contra el hijo, se introduce de noche en casa de don Lope, y dice á Blanca que monstruo semejante no puede ser hijo del hombre á quien ofende. Blanca se ve obligada á descubrirlo todo á D. Pedro, y el rey manda dar garrote al delincuente, con lo que concluye la tragedia. Todas las escenas son magníficas: la descripcion que hace D. Lope de su juventud cuando encuentra á D. Mendo, y le cuenta quién es, es admirable.

Él con poca inclinacion
al estado recibido,
y con poco gusto ella,
imaginad discursivo
ahora vos, ¿de qué humores
compuesto naceria hijo
que nacia para ser
concepto de amor tan tibio?
Bien pensaron que yo fuera,
como otros hijos han sido,
la nueva paz de los dos,
mas tan al revés lo vimos,
que de los dos nueva guerra
fuí por afectos distintos,
de amor que engendré en mi madre,
y de odio en el padre mio:
contra la naturaleza,
ni un instante bien me quiso,
aborreciéndome aun cuando
son los enfados hechizos.
Crióme sin algun maestro,
cuyo desorden me hizo
mas libre de lo que fuera,
á tener mis desatinos
quien los corrigiera, puesto
que al mas cruel, mas esquivo
bruto, tratable le hacen
ó el halago ó el castigo.
Apenas, pues, el discurso
me dió primeros avisos
de las luces racionales,
cuando viéndome tan mio,
dí en acompañarme mal,
sin que supiesen reñirlo
ni de mi madre el amor,
ni de mi padre el olvido.
Con estas licencias, pues,
desbocado mi albedrío,

corrió sin rienda, ni freno,
la campaña de los vicios.
Mugeres y juegos fueron
los mejores ejercicios
de mi vida, sobre quien
creciendo iba el edificio
de mis años: mirad vos
fábricas que en su principio
titubean, cuánto estan
fáciles al precipicio.
Al cabo de muchos dias
que ya estaba yo perdido,
porque ya en mí habian ganado
las libertades dominio,
cayó en mi mala enseñanza,
y sin ley, ni tiempo, quiso
tarde enderezar el tronco
que habia dejado él mismo
sobre vicio en las raices
nacer y crecer torcido.
Bien confieso que quisiera
yo agradarle, mas si os digo
la verdad, nunca acerté
á hacer cosa que él me dijo.
Tolerándonos, en fin,
el uno al otro, vivimos
siempre opuestos, siendo siempre
los dos eterno martirio
de mi madre, que hasta hoy
vive el corazon partido
en dos mitades, teniendo
con ella una, otra conmigo;
tanto, que si alguna noche
disfrazado á verla he ido
(porque no tienen sus penas
ni mis penas otro alivio),
ha sido dándome llave
para entrar, tan escondido,

que mi padre no me sienta:
¿quién en el mundo habrá visto
que el digno amor de una madre,
y de un hijo el amor digno,
hayan puesto á la virtud
la máscara del delito?
Y en fin, para que lleguemos
de una vez al mas esquivo
suceso de las fortunas,
que á este estado me han traido,
dejando juegos, amores,
pendencias y desafios,
que á los dos nos tienen hoy,
á él pobre, y á mí mal quisto,
sabreis que junto á mi casa
vivió una dama; mal digo,
que no era sino un milagro
de la hermosura, un prodigio
de la discrecion, en quien
generosamente unidos
los estremos, compusieron
aquellos bandos antiguos
que la perfeccion partió
en lo discreto y lo lindo.
Servíla, siendo los medios
de mi amor en los principios
mudas señas, que despues,
convertidas en suspiros,
pasaron á ser conceptos
bien pensados y mal dichos.
Signifiquéla mis penas
en mil papeles escritos,
que introduciéndose leves
en sus piadosos oidos,
ganaron para la voz
algun aplauso de finos;
tal vez, que siendo la noche
de mis finezas testigo,

me oyó quejar á sus rejas,
dándose ellas á partido
con su pecho, pues sus hierros,
limados del dolor mio,
consecuencia á sus rigóres
hicieron enternecidos.
Oyóme, pues, con que entiendo
que de una vez os he dicho,
que agradecida á mis males
se mostró, porque es preciso
que se conceda á estimarlos
la que no se niega á oirlos.
De aqueste favor primero
ufano y desvanecido,
alimenté la esperanza
algun tiempo, hasta que quiso
amor, que á su mayor dicha
volasen mis atrevidos
pensamientos. ¡Ó qué mal
dicha la llamo, si miro
que en el imperio de amor
es tan tirano el dominio,
que hasta el cuerpo de la dicha
es la sombra del peligro!
Entré en su casa, en efecto,
habiendo antes precedido
mil juramentos, mil votos,
que sería su marido.
¡Ó qué fácil es hacerlos!
¡Ó qué difícil cumplirlos!
pues apenas mi amor hubo
su hermosura conseguido,
cuando se quitó la venda,
y vió en cristal menos limpio,
que aunque era hermosa, era fácil:
¡ó honor, fiero basilisco,
que si á tí mismo te miras,
te das la muerte á tí mismo!

Toda la accion de esta comedia se funda en aquella verdad, ó preocupacion antigua, de que la sangre habla, y así se ve que D. Lope el jóven no tiene ningun respeto al que cree ser su padre, y tiene mucho al que efectivamente lo es aunque lo ignora. Aun en el amor que tiene á su hermana, y el que su hermana le tiene, se reconoce mas bien una pura amistad que no una pasion amorosa. En ninguna escena está esto mejor descrito que en aquella en que prenden á D. Lope, despues de haber ultrajado á su padre.

D. *Lope*. Villanos, que es imposible
quedar con vida conozco;
mas para el precio en que tengo
de venderla, aun sois muy pocos.
Mend. No le mateis, que llevarle
vivo me importa: ¡ó sí logro
prenderle aquí, porque pueda
mi discurso buscar modo
de salvar despues su vida!
¿D. Lope?=D. *Lope*. Tu voz conozco,
primero que tu semblante,
porque confuso y dudoso,
me tienen tres veces ciego
la ira, la sangre, y el polvo.
Y no sé si voz ha sido
para mí, ó trueno ruidoso,
que en su acento me dejó
helado, inmóvil y absorto.
¿Qué me quieres? ¿qué me quieres?
que tú solo, que tú solo,
D. Mendo, has podido darme
mas temores, mas asombros,
con una voz que me has dado,
que con sus armas estotros.
Mend. Lo que quiero es, que la espada
rindas, y menos brioso
te dés á prision.=D. *Lop*. ¿Yo?=*Mend*. Sí.

D. Lope. Eso es muy dificultoso.
Mend. Yo te ofrezco...=*D. Lop.* Yo lo creo,
señor, pero no lo otorgo,
que no he de darme á partido
al temor.=*Mend.* Bárbaro loco,
¿qué intentas?=*D. Lop.* Morir matando.
Pero en vano lo propongo,
que contra ti no es posible
que yo me muestre animoso;
porque tiemblo si te miro,
me estremezco si te oigo,
en mis lágrimas me anego,
en mis suspiros me ahogo;
el cielo y la tierra, cuando
contra ti la espada tomo,
se me oscurecen y faltan.
Mend. Aquese es efecto propio
de la justicia, en quien Dios
puso el temor y el asombro
del delincuente.=*D. Lop.* No es eso,
pues aunque me reconozco
delincuente, bien pudiera,
como herido can rabioso,
á cuantos vienen contigo
despedazar; mas tú solo
me pones miedo y respeto;
y así, á tus plantas me postro.
Esta espada, rayo ardiente,
que desde la punta al pomo
sangrienta se vió en mi mano,
rendida á tus pies arrojo,
al mismo tiempo (¡ay de mí!)
que en ellos la boca pongo.

Aquí se ve un poder sobrenatural que obra sobre el corazon de un hombre tan valiente y esforzado.

Mendo. Levanta, Lope, que el cielo

sabe bien que en tan penoso
trance, delincuente tú,
y yo juez, tuviera á logro
trocar la suerte contigo;
pues me viera mas dichoso,
tu peligro padeciendo,
que padeciendo mi asombro;
pero no temas porque
me muestre aquí riguroso
contigo, que importa hacerme
de parte de los enojos
del rey.=D. *Lop*. ¿Pues el rey qué sabe
de mí ya?=*Mend*. Tu padre propio
de tí le pidió justicia.
D. *Lope*. A buscar mi espada torno.
Mendo. No la hallarás, que ya está
en mi mano.=D. *Lop*. ¡O rigurosos
cielos! que al mirarla en ella,
tiemblo y me estremezco todo,
como cuando vi un cuchillo;
¿qué miedo es el que te cobro?
¿qué temor el que te tengo?
¿cuando á mi padre no ignoro,
si otra vez me desmintiera,
que hiciera otra vez lo propio?

Hé aquí las reflexiones que hace el rey á D. Mendo, para manifestarle que hay en el sucéso que va á ser objeto de sus pesquisas mas de lo que él mismo cree.

Rey. Pues á mis ojos volveis,
no dudo que habreis prendido
á D. Lope.=*Mend*. Si señor,
preso ya en mi casa queda,
porque nadie hablarle pueda.
Rey. Nunca me hicísteis mayor
servicio, que solicito

conservar de justiciero
el nombre adquirido, y quiero
afianzarle en un delito
tan estraño, que otra vez
no sé si tuvo ejemplar.

Mendo. No ha de dejarse llevar
el que es soberano juez
tanto de la informacion
primera, que á lo que sé,
tan grave el cargo no fué,
como fué la relacion.

Rey. ¿No hay un hijo, Mendo, en ella,
que á su padre le maltrata?
¿y no hay un padre que trata
de dar de su hijo querella?
¿qué mas grave puede ser?

Mendo. Yo confieso que lo ha sido,
pero hasta ahora no has oido
descargo que puede haber
de su parte.=*Rey.* Yo me holgára
que tantos, don Mendo, hubiera,
que en mi reino no se diera
culpa tan nueva, tan rara,
tan fea y tan singular
cometida.=*Mend.* Has de saber,
que aunque lo es al parecer,
no llegada á averiguar.
D. Lope con D. Guillen
de Azagra, señor, reñia;
no sé la causa que habia,
mas preso queda tambien.
Su padre á tiempo llegó,
que advirtió que entre el reñir
le iba á Azagra á desmentir;
y cuando ciego le vió,
ya á la razon empeñado,
porque él no la dijera,
la pronunció, de manera,

que el acento equivocado,
sin saber cuyo habia sido,
tiró á su competidor
el golpe, á tiempo, señor,
que su padre, introducido
en medio, le recibió;
siendo asi, que él no tiraba
á su padre, claro estaba.
D. Lope, cuando se vió
maltratado de su hijo,
con la cólera primera
llegó á tus pies de manera,
que estará, segun colijo,
arrepentido de haber
tomado tan mal consejo.
Él es en estremo viejo,
y bien su accion da á entender
que es delirio de la edad
en querellarse ante tí
de su hijo; siendo asi,
que desde la antigüedad
hay ley de que no se ha oido,
por decretos naturales,
en las causas criminales,
ni padre de hijo ofendido,
ni hijo de padre, asi yo
esto lo dejára aquí.

Rey. ¿Paréceos justo eso?=*Mendo.* Sí.

Rey. Pues á mí, D. Mendo, no,
porque el delito estrañando,
la queja desconociendo,
está en el uno admitiendo,
la culpa en otro apurando,
he de ver, haya ó no agravio,
si es posible haber habido.
ni un hijo tan atrevido,
ni un padre tan poco sabio:
y asi, mientras esto pasa,

al padre prended, porque
me importa á mí que no esté
aquesta noche en su casa.

La escena que de esta manera ha pintado D. Mendo al rey, y en la que los espectadores ven el interés que tiene aquel caballero en disminuir el delito de D. Lope á los ojos del rey, fué así:

Lope. Tente, Lope, D. Guillen.
Uno. Ya que á este tiempo llegamos,
ved que de por medio estamos.
Guill. Falso amigo.=*D. Lope.* El falso es quien...
Lope. ¿Cómo, habiendo yo llegado,
bárbaro, no te detienes?
D. *Lop.* Por ver que á quitarme vienes
el honor que no me has dado.
Lope. Lo menos, pluguiera á Dios,
tuvieras del que te dí;
y pues mis canas aquí
mi hijo no respeta, vos
lo haced, señor D. Guillen,
porque hallar en vos colijo
mas respeto que en mi hijo.
Guill. Y habeis colegido bien,
que esas canas respetando
á un tiempo, con los aceros
de aquestos dos caballeros,
me reportaré dejando
la causa que me ha movido
á mas secreto lugar.
D. *Lop.* Eso es querer disfrazar
el temor que me has tenido.
Guill. ¿Yo temor?=*Lop.* Bárbaro, loco,
cómo viendo, al llegar yo,
cuánto él me respetó,
tú me respetas tan poco?
Vive Dios de hacerte aquí

que de mi valor te espantes.

D. *Lop*. Tente, y mira no levantes
el báculo para mí,
que vive Dios de poner
las manos en tu castigo.

Lope. ¿No te enseña tu enemigo,
ingrato, lo que has de hacer?

D. *Lop*. No, que si él te ha respetado
de cobarde, yo no puedo
hacer virtud lo que es miedo.

Guill. Quien dijere, ó ha pensado
que yo te he temido...=*Lop*. Habrá
mentido, yo lo diré,
no lo digais vos.=D. *Lop*. Si fué
de tí pronunciado ya
en nombre suyo, ya aquí
verme importa satisfecho:
toma, caduco.=*Vic*. ¿Qué has hecho?

Lop. Caiga el cielo sobre tí:
á él hago testigo yo,
que es su causa la primera.

Tod. Todos te ayudamos; muera
el que á su padre ofendió.

Queda solo el viejo con su criado Vicente.

Vicent. Yo solo confuso aquí,
ni ofensa, ú defensa trato:
señor, levanta.=*Lop*. Hijo ingrato,
caiga el cielo sobre tí.
Esas espadas, que van
vengando la ofensa mia,
rayos sean este dia
contra tu vida; y sí harán,
que para ejemplo en los dos,
tú muriendo, y yo llorando,
rayo es el acero, cuando
venga la causa de Dios.

La mano que me pusiste
sobre aquesta blanca nieve,
¿cómo á sustentar se atreve
agravios que al cielo hiciste?
Y él, viendo mis desconsuelos
en tragedia tan estraña,
¿cómo sus luces no empaña?
¿cómo no rasga sus velos,
y con iras no deslumbra
el aire que te alimenta,
la tierra que te sustenta
y el resplandor que te alumbra?
Vicent. Señor, la capa y sombrero
toma, yo te la pondré,
y el báculo.=*Lop.* ¿Para qué,
si es de palo, y no de acero?
Mas yo le tomaré, sí,
que ofensas de un bofeton,
palos quien las venga son:
y si él con un padre aquí
piadoso en el duelo está,
mejor yo, segun colijo,
puedo estarlo con un hijo
tirano: el palo me da,
para vengarme con él:
mas ¡ay de mí! que es en vano,
pues al tomarle en la mano,
el pié me falta. ¡Ó cruel
fortuna! ¡ó desdicha fuerte!
¿cómo me podré vengar,
si aquel que me ha de ayudar
á sustentarme, me advierte
que armado en la tierra dura,
solo ha de irme aprovechando
de aldaba, con que ir llamando
á mi misma sepultura?
Vicent. Repórtate; echa de ver
que en tí reparando va

toda la gente.=*Lop.* ¿Pues ya
qué tengo yo que perder?
En mí adviertan todos, sí,
sepan que hombre infame soy,
pues á quien el ser le doy,
me quita el honor á mí.
Hombres, miradme, yo he sido
aquel mísero infelice
que me ha deshechó quien hice,
y de mi sangre ofendido,
vengarme en mi sangre trato:
no solo al cielo, que fué
juez supremo, pediré
justicia de un hijo ingrato,
pero á vosotros tambien,
y al rey pedírsela intento,
dando suspiros al viento.

Vicent. Considera que no es bien
por las puertas de palacio
entrar de aquesa manera.

Lop. A las del cielo quisiera
vencer el inmenso espacio:
rey D. Pedro de Aragon,
cristiano monarca, á quien
llama el sabio justiciero
y el ignorante cruel...

Rey. ¿Quién me llama?=*Lop.* Un desdichado,
que arrejado á vuestros piés,
justicia, señor, os pide.

Rey. Ya os conozco, Lope, pues
usando de mi piedad,
á vuestro hijo perdoné,
estando ya condenado:
¿qué quereis?=*Lop.* Que no lo esté;
para que veais, señor,
cuánto soy vasallo fiel,
que voz que os pidió piedad,
justicia os pide tambien.

Mi hijo, si es que es mi hijo,
(perdone Blanca esta vez,
Blanca, con cuya virtud
aun no es puro el rosicler
del sol, que al verla, ha dejado
de lucir y parecer)
hoy contra Dios, vos, y yo,
de Dios, de padre, y de rey,
porque le reñí, faltando
al cuarto precepto, que
tras los del culto de Dios,
es el primero despues,
puso en mi rostro la mano,
é imposible de tener
venganza, criminalmente
me querello ante vos dél;
pues cuando yo os la pedí,
la piedad en vos hallé;
ahora que os pido justicia,
señor, no me la negueis;
porque apelaré á los cielos
de vos á que me la den:
vea el cielo, y sepa el mundo,
y escuchen los hombres, que
hijo que cruel procede,
hace á su padre cruel.

La historia de *La Niña de Gomez Arias* es bastante conocida, porque esta comedia ha quedado en el repertorio del teatro. Gomez Arias, soldado de fortuna, pobre, pero valiente y galan, enamora á una doncella de Guadix, la saca de su casa, y despues de haberla robado el honor, la vende á un moro, que la lleva á Benamegí. La venganza de la injuriada doncella la cumplieron los reyes católicos en la toma de Granada, que sucedió por aquellos dias. Gomez Arias, preso por otras causas, fué puesto en un suplicio, y la *Niña* en un convento: á esto se reduce toda la histo-

ria; y por consiguiente el mérito principal está en las escenas, de las cuales no hablarémos. La comedia del *Alcalde de Zalamea* es de un carácter individual. Pedro Crespo, labrador rico de un pueblo, tiene un hijo y una hija: entra en el pueblo un batallon de soldados, y al tiempo de retirarse, se la lleva el capitan de una compañía robada á la hija, la fuerza en un monte, y despues la abandona. Pero habiéndole encontrado el hermano de la agraviada, riñó con él y le dió una herida, por lo cual es conducido el capitan al pueblo para curarle. Pedro Crespo dice al capitan que tome todos sus bienes, que le venda á él y á su hijo por esclavos, con tal que repare su afrenta, casándose con su hija. No quiso consentir en esto el capitan; Pedro Crespo le puso preso inmediatamente, como alcalde que habia sido nombrado á la sazon, sentenció la causa y condenó al culpable á muerte de garrote, precisamente cuando D. Lope de Figueroa, gefe de aquel tercio, viniendo con todas sus tropas, quiere poner fuego al lugar, si no le entregan al capitan. En aquel momento llega Felipe II, y enterado del hecho pregunta á Pedro Crespo, para que diga lo que hay; él dice que está probado por testigos que el capitan hizo violencia á su hija, que no quiso satisfacer el honor del padre; que le ha condenado y dado la muerte. Replica Felipe II, que cómo perteneciendo aquella causa á la jurisdiccion militar, la ha llevado por la ordinaria y civil, á lo que Pedro Crespo responde que la justicia no es mas que una, aunque tenga varios brazos, y que cuando se cumple, no importa que sea por uno ú por otro. Felipe II gusta de la respuesta, y le deja por alcalde perpetuo del lugar. Esta pieza tiene escenas llenas de fuerza y energía. El carácter de D. Lope de Figueroa, y el de Pedro Crespo, son admirables. Parece por la historia que este D. Lope padecia fuertes ataques de gota, dolencia que engendraba en él una disposicion irritable: alojado en casa de Pedro Crespo, despues de haber reñido á unos soldados que

habian dado motivo de pendencia, tiene con el mismo Pedro Crespo este diálogo:

D. *Lop.* Yo vengo cansado, y esta
pierna, que el diablo me dió,
há menester descansar.
Cresp. ¿Pues quién os dice que no?
ahí me dió el diablo una cama,
y servirá para vos.
D. *Lop.* ¿Y dióla hecha el diablo?=*Cresp.* Si.
D. *Lop.* Pues á deshacerla voy,
que estoy, voto á Dios, cansado.
Cresp. Pues descansad, voto á Dios.
D. *Lop.* Testarudo es el villano:
tambien jura como yo.

En la leccion siguiente hablaremos de los dramas del género ideal, que apenas dejó medio formado Lope de Vega, pero que Calderon llevó al mas alto grado de interés.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

22.ª Leccion. = Sexta de Calderon.

Hemos dado el nombre de *ideales* á aquellas comedias de nuestro antiguo teatro, en que la intencion primaria del poeta es desenvolver una idea moral, concretada á una fábula, generalmente fantástica. En esta clase de dramas, el mérito consiste en la presencia constante de la máxima que se desea inculcar; y los caractéres, los incidentes, y aun el interés mismo de la accion, deben estar subordinados á aquella intencion, que debe dominar en todo el drama.

Lope de Vega escribió algunas comedias en este género, si bien con el defecto, ordinario en él, de perder de vista el objeto principal, introduciendo nuevos incidentes que involucraban la accion ó bellezas episódicas que en nada contribuian á desenvolverla. Calderon, mas atento á conservar la unidad de interés, mas ceñido al pensamiento primordial del drama, mas hábil en deducir de un solo hecho todos los incidentes del drama, perfeccionó tambien este género. Nos ha dejado en él seis comedias, que son:

1.ª *La vida es sueño*, el mas admirable de todos, y que puede mirarse como clásico en su línea.

2.ª *Gustos y disgustos son, no mas que imaginacion.*

3.ª *En esta vida todo es verdad y todo es mentira.*

4.ª *Saber del mal y del bien.*

5.ª *Amado y aborrecido.*

6.ª *Nadie fie su secreto.*

Empezaremos nuestros estudios en este género por la comedia de *Saber del mal y del bien*, que tiene

mucha semejanza con la del *Rico y pobre trocados* de Lope de Vega, que ya analizamos.

El objeto moral de esta pieza es mostrar cuán necesario es en la próspera fortuna estar preparado para la adversa, y no desconfiar, aun en el seno de la desgracia, de la mudanza de la suerte. D. Alvaro de Viseo, caballero ilustre de Portugal, huyendo de la ira de su rey, que se habia declarado contra toda su familia, pasó á Castilla, donde vivió tan pobre, que un dia se vió precisado á pedir un pan á los monteros del rey Alonso VII, y negado, á arrebatarlo á uno de los perros de caza. Los monteros quisieron quitárselo, él sacó la espada, se defendió gallardamente de ellos; pero perseguido, cayó del monte donde estaban al llano, y casi á los piés del rey, que con su valido D. Pedro, conde de Lara, habia sido testigo del combate y del valor del estrangero. Sabida la causa de todo, encargó el rey al de Lara que tomase bajo su proteccion á D. Alvaro; el cual con sus escelentes prendas y la compasion que inspiraba su triste suerte, supo granjearse el afecto de D. Pedro, y llegó á ser el amigo del privado.

En el segundo acto, los envidiosos del conde hicieron llegar á manos del rey una carta fingida, en que se suponia la inteligencia del valido con los malcontentos que deseaban quitar al rey la corona, y restituirla á su madre Urraca. El rey no llegó á dar crédito entero á la supuesta traicion del conde; pero irritado por dos espresiones de la carta, *el rey me teme* y *el pueblo me ama*, quiso mostrar que á nadie temia, y le quitó su amistad y sus estados, reduciéndolo á la misma miseria que D. Alvaro se hallaba antes, y nombrando por su privado y ministro al mismo D. Alvaro.

En el tercer acto se ven los esfuerzos de D. Alvaro para templar el enojo del rey contra el conde; pero en vano. El rey le manda que renuncie á la amistad del hombre que le habia desagradado á él; pero habiéndose escondido para lograr una intriga amorosa,

es testigo de las quejas del conde contra D. Alvaro, creyéndole falso amigo, y de las protestaciones de su inocencia. Esto le obliga á averiguar el hecho; saca en claro la maldad de Iñigo y Ordoño, cortesanos que habian urdido la traicion contra el conde, le vuelve á recibir en su gracia, y le reconcilia con D. Alvaro, manifestándole cuánto habia hecho á favor suyo.

La accion está bien sostenida, y siempre aparece la idea moral de la versatilidad de la fortuna; pero la versificacion no es tan sostenida y robusta como en otras comedias del mismo autor, lo que en mi entender prueba que compuso este drama en su juventud. Citaremos para muestra algunos pasages.

Véase cómo espone D. Alvaro el motivo de la riña con los monteros.

Un pobre soy, que ahora huyendo
en mi patria los rigores
de la fortuna, que tienen
fortuna tambien los pobres:
desesperado de hallar
piedad alguna en los hombres,
huyendo de los poblados,
me salgo al campo á dar voces,
por ver si entre fieras hallo
tan rigurosos favores;
y no fué en vano, pues tuve
en desiertos horizontes
el cristal de esos arroyos,
y la yerba de esos montes;
y no esta piedad divina
en las humanas acciones
de vuestra gente, pues hoy
viéndoos, señor, nuevo Adonis,
seguir las fieras, herir
las aves, medir el bosque,
procurando algun sustento,
llegué á vuestros cazadores,

que estaban dando á los canes
el tosco manjar que comen.
Envidioso de los brutos,
dije humilde: Dad á un pobre
algun sustento; mas ellos
soberbiamente responden,
no tienen cosa que darme;
yo desesperado entonces;
¿cómo lo que dais á un perro,
se sabe negar á un hombre?

La respuesta del conde, cuando el rey le presenta la fingida carta, está llena de la elocuencia del sentimiento.

Rey. ¿Conoceis aquesta firma?
Cond. Mia parece, el alma lo confirma.
Rey. Pues leedla, si es vuestra.
Cond. Horror su rostro y su semblante muestra.
Lee. Por reinar, no hay traicion, señor, no es mia.
Rey. Leed mas: vive Dios que se ha turbado.
Cond. ¡Quién vió veneno en vaso tan penado!
Lee. Por reinar no hay traicion, ni privanza
como reinar: la reina padece, el rey me
teme, el pueblo me ama, yo estoy de la
pasada ocasion arrepentido.
Rey. Conde, aunque yo no crea
que esta traicion de vuestro pecho sea,
y que la envidia derribaros quiso,
ya que verdad no sea, es un aviso
que me despierta y llama,
viendo que el rey os teme, el pueblo os ama:
yo soy rey, y yo puedo
vivir sin vos, atropellando el miedo
que ese brazo me daba,
cuando infante en Galicia me criaba:
sabed, conde, ó culpado, ó perseguido,
que soy rey, que hasta aquí no lo habia sido.

Conde. ¿Cómo, señor, pueden ser
obras de un pecho tan limpio
las que oís vos enojado,
las que yo turbado admiro?
Yo que en vuestra infancia, cuando
el clavel recien nacido
desplegado no se habia
de su rosado capillo,
despreciando inconvenientes,
atropellando peligros,
de vuestra primera cuna
os saqué en los brazos mios,
y en las mantillas, que así
lo repite el pueblo á gritos,
dije: ¿Cómo, castellanos,
confusos, y divertidos
os mostrais, teniendo rey,
que aunque ahora es tierno niño,
gigante será, que dé
miedo á los futuros siglos?
Este es vuestro rey, hidalgos,
de Alfonso y de Urraca hijo,
legítimamente dueño
de las barras y castillos.
Esto dije, y en la iglesia
mayor os obedecimos,
yo el primero: mas no es mucho
no os acordeis de servicios
que en aquella edad os hice;
pero que advirtais os digo,
que antes que vos fuérais rey,
era yo leal, testigos
son los cielos. En ausencia
vuestra, á ser mas atrevido,
quisieron hacerme rey;
y quizá, señor, los mismos
que hoy quieren hacerme nada;
¿pues cómo se ha convenido

obedeceros infante,
y jóven no? Quien no quiso
sin peligro coronarse,
¿cómo querrá con peligros
tan grandes, como perdiendo
la gracia vuestra? Rey mio,
mi señor, mirad que anda
en palacio un basilisco,
que con la vista da muerte,
monstruo de sus laberintos.

Está lleno de filosofia el monólogo de D. Alvaro en el tercer acto, viéndose obligado á aparentar que renuncia á la amistad del conde.

Alvaro. ¡Ó inconstancia desigual
de nuestro discurso! ¿Quién
aplausos gozó del bien,
sin las pensiones del mal?
pues mi pecho en pena igual
del bien y el mal ha sabido,
solo una cosa te pido,
fortuna; y es, pues que estoy
contigo en paz, desde hoy
des mi memoria al olvido:
déjame en aqueste estado,
ni envidiado, ni envidioso,
donde ni aflija al dichoso,
ni consuele al desdichado;
y supuesto que ha llegado
á un punto fijo, deten
la rueda, y en tu vaiven
otro mi lugar ocupe,
déjame á mí, que ya supe
de tu mal y de tu bien.

La fábula de la comedia *Gustos y disgustos son, no mas que imaginacion*, es la mas á propósito para

probar esta máxima. D. Pedro II, rey de Aragon, vivia separado de su esposa Doña María de Mompeller, que le disgustaba por estar enamorado de Doña Violante de Cardona, dama de la reina. Llegó una noche á la quinta donde vivia su esposa, vió una dama á la reja, y creyendo por los informes que traía que era Violante, empezó á enamorarla. La reina (porque era ella misma), viendo oportuna la ocasion para atraer á su marido, finge ser Violante, dulcifica los desdenes que esta habia manifestado siempre al rey, y por grados, repitiéndose las visitas por la reja, con su discrecion y la dulzura de su carácter, inspira una vehemente pasion al rey, no tanto á la Violante verdadera, á la cual siempre esquiva habia tratado muy poco, como á la fingida, que le habia hecho el amante mas feliz del mundo, á lo menos en su imaginacion.

La accion, perfectamente conducida, se desenlaza por los celos de D. Vicente de Fox, marido de Violante, que engañado como el rey, pensando que era su muger la que hablaba con él á la reja, se introdujo en la quinta para matarla en el momento que saliese á la cita. D. Pedro, á quien la reina habia permitido aquella noche entrar en la casa, la defiende. Al ruido de las espadas acuden criados y luces: el amante y el marido reconocen su error, y confiesan que solo han sido felices ó infelices por imaginacion.

La escena última es una de las mejores de la comedia, disimulando algunos defectos de estilo, y la pesada repeticion del título de la comedia, repeticion ya de moda en nuestro teatro.

Reina.............. ¡Válgame Dios!
hombres, ¿quién sois? ¡ay de mí!
Vicent. Quien te dará muerte hoy.
Rey. Yo quien te dará la vida.
Reina. ¿Cómo estais aquí los dos?
Vicent. Como yo vengo á tomar
de mi honor satisfaccion.

Rey. Y yo vengo á defenderte.
Vicent. No podrás...=*Reina.* ¡Qué confusion!
Vicent. Porque es un rayo mi espada.
Rey. ¿Hásme conocido?=*Vicent.* No.
Rey. Huélgome, porque el respeto
no haga lo que hará el dolor.
Vicent. Mi obligacion es morir,
cumpliendo mi obligacion.
Sed testigos, cielos, que
tiro á Violante, al rey no.
Reina. ¡Muerta estoy! no sé que hacer.
Guill. Ruido en el jardin se oyó.
Elv. Aunque la reina no llame,
sacad luces, que hay traicion.
Rey. ¿Qué miro? ¡válgame el cielo!
¿qué veo? ¡válgame Dios!
Vicent. ¿Vos sois con quien yo reñía?
¿y por quien reñía sois vos?
¡quién muchas vidas tuviera
que dar en satisfaccion
de este ciego atrevimiento!
una tengo, aquesta os doy.
Rey. ¿Cómo? ¿Vuestra alteza es quien
aquí estaba?=*Reina.* Sí, yo soy
la que partiendo su suerte
entre la luna y el sol,
de vos adorada vive
y aborrecida de vos.
Con el nombre de Violante
os hablé por el balcon:
de mí estais enamorado
de noche, si de dia no;
pues una mentira, rey,
tanta pasion os debió,
¿por qué una verdad no puede
deber la misma pasion?
Mirad que será defecto
de una real condicion;

el que pueda la mentira
mas que la verdad con vos.
Violante me imaginásteis;
aunque veis que no lo soy,
amad, señor, por acierto
lo que amásteis por error.
En publicar este engaño
no se embaraza mi voz,
porque tiene por disculpa
el ser nacido de amor.
Si una imaginacion sola
finezas os mereció,
y esa misma á D. Vicente
tantos pesares costó,
haga caso aquesta vez,
con que me hallareis, señor,
olvidada de mi estrella,
asunto digno de vos;
y él en su esposa hallará
desengaño de su honor:
para que conozca el mundo
en la historia de los dos,
que el gusto y disgusto
de esta vida son,
no mas que una leve
imaginacion.

Rey. Aunque pudiera ofenderme
de este padecido error,
con la que hablé se halla ya
en pena de mi pasion;
y ademas de esto, pendiente
de Violante está el honor
de D. Vicente y el conde,
justo es dar satisfaccion;
pues acudamos á todo,
que yo valgo mas que yo.
Alzad, señora, del suelo,
que solo corrido estoy

de que por otra os amé,
mereciéndolo por vos.
Del engaño que me hicísteis,
mi abrazo os dará el perdon;
y á vos tambien, D. Vicente,
del desacierto os le doy:
que si lo que imaginásteis
á este lance os obligó,
y lo que yo imaginé
tambien me empeñó á esta accion,
vuestro gusto y mi disgusto,
puesto que tan unos son,
es bien que se den las manos,
publicando en alta voz
que el gusto y disgusto
de esta vida son,
no mas que una leve
imaginacion.

Vic. Dame mil veces los piés;
y tú, Violante, mi error
perdona.=*Viol.* Gracias al cielo,
que te miro sin temor.

Cond. Dicha fué que me quedára
contigo esta noche yo,
porque no se dilatase
ese gusto á mi aficion.

Rey. En la corte, D. Vicente,
donde con la reina voy,
me contareis la jornada.

Reina. Dichosa mil veces yo.

Choc. Esta es verdadera historia,
de que saque el pio lector,
que se estime lo que es proprio,
que lo ageno no es mejor;
pues como imagine un hombre
que todas mugeres son,
y que no es mejor alguna,
porque cualquiera es peor,

con la suya vivirá
contento, pues lo enseñó
la comedia; imaginad
si os dió gusto, que os dió
gusto, y con esto dirá
agradecido el autor,
que el gusto y disgusto
de esta vida son,
no mas que una leve
imaginacion.

La moralidad que saca el gracioso al fin del drama es propia del cómico profundo de Calderon.

Es admirable tambien la escena en que D. Vicente, que vuelve de la campaña y ya está celoso de su esposa, es recibido por ella con las caricias de una muger inocente y virtuosa. Los caractéres de la muger que ama y del marido que sospecha, estan perfectamente desenvueltos.

Viol. Mi bien, señor, esposo,
seas tan bien venido,
como esperado has sido
de este pecho amoroso,
que con amantes lazos
feliz te espera en sus dichosos brazos.

Vicent. Tú seas, dueño mio,
mil veces bien hallada,
como has sido deseada
de este preso albedrío,
que en alas ha volado
de amor por llegar presto y abrasado.
Apenas acabadas
las treguas de la guerra
pisé la amada tierra,
cuando á largas jornadas,
fino amante y sujeto,
á verte me adelanto de secreto.

Viol. Aunque esté á la fineza
con que á verme has venido
mi pecho agradecido,
no sé con qué tibieza
me hablas, me oyes, me miras,
y hácia dentro con temor suspiras,
que das al pensamiento,
cuando mas se aconseja,
causa de que haya queja
del agradecimiento:
¿con qué cuidado vienes?
mi bien, ¿qué traes, di, mi bien, qué tienes?
Vicent. ¿Pudieran ser fingidos
tambien dichos enojos?
nada habeis visto, ojos,
mucho escuchais, oidos;
no pueda en mi confuso devaneo
lo que imagino mas, que lo que veo.
Del camino cansado,
y no bueno he venido:
esta la causa ha sido,
no ha sido desagrado,
señora, el suspenderme.
Viol. Lo peor es que pudiste responderme,
porque cuando trajeras
algunas pesadumbres,
del tiempo á las costumbres
dejára las vencieras:
esto yo te lo fio,
mas la salud no puedo, dueño mio.
Pluguiera á Dios, pluguiera,
que á costa de la mia,
que hasta el alma este dia
en albricias te diera;
y díganlo mis ojos,
que lágrimas te ofrecen por despojos.
Vicent. Ahora es tiempo, ahora,
ilusion mal nacida,

de darte por vencida:
Violante es la que llora;
no dirás mas verdad (¿qué estoy dudando?)
imaginando tú, que ella llorando.
Bella Violante mia,
cuando muerto viniera,
solo el verte me diera
mas vida, mas placer, mas alegría,
que desearme puedes;
todo en solo ese llanto lo concedes.

El rey, desesperado de ver casada á Violante sin poderlo impedir, habla con su valido D. Guillen acerca de su amor, y este le dice:

Guill. ¿Querrás, señor, escuchar
un consejo?=*Rey*. Sí querré,
pero no le tomaré.
Guill. Pues no te le quiero dar,
que será segundo error
despreciarle.=*Rey*. Y haces bien;
¿por qué imaginas, Guillen,
que los gentiles á amor
Dios, y no rey, le aclamaron,
siendo asi que los demas
dioses provincias verás
que, como reyes, mandaron?
Guill. Nuevo ha de ser el concepto;
dile.=*Rey*. Pues sabrás que fué,
porque el amor no se ve
á otro parecer sujeto.
Consejos por justa ley
tiene el rey; pero Dios no:
y asi, el amor se llamó
siempre Dios, y nunca rey,
dando á entender en bosquejos
y sombras, que ha de tener
amor, como Dios, poder,
y no, como rey, consejos.

Este pensamiento es muy ingenioso, y propio de la época, en la cual la pasion del amor se sometía al raciocinio; porque era una verdadera ocupacion del alma.

La comedia de *Nadie fie su secreto* tiene en su título mismo la accion. D. César, favorito del duque de Parma, confia su amor á su amigo D. Arias; y este, con la intencion de separar al príncipe, que amaba la misma dama, aunque no correspondido, de una pasion perniciosa á su amigo, le declara el secreto de este. El príncipe, justo y magnánimo, renuncia en efecto á su amor; pero se complace en quitar á César todas las acciones de hablar con su amada, sabiendo por D. Arias, á quien nada ocultaba César, cuáles eran aquellas ocasiones.

La de *Amado y Aborrecido* tiene un objeto mas noble. Dante, amado de Aminta, pero enamorado de Irene, que le aborrece, recibiendo de la primera toda especie de beneficios, y de la segunda solo injurias y desdenes, se halla en el caso de sacrificar la vida de una de las dos para salvar la de la otra, y se decide al fin en favor de la muger que le ama.

La vida es sueño es bastantemente conocida en nuestro teatro, y será objeto de una leccion particular.

La comedia *En está vida todo es verdad y todo es mentira*, en la que se trata de probar la ilusion de las cosas humanas y la perpetua incertidumbre de nuestros juicios, es y debe ser clásica en nuestra literatura, no solo porque el gran Corneille imitó su asunto y su mejor escena en su tragedia de *Erádio*, sino tambien porque Voltaire hizo de ella á su modo una traduccion pésima, en la cual hace decir á nuestro autor un gran número de desatinos, le atribuye hasta los yerros de la prensa española, omite versos y espresiones necesarias para la inteligencia del testo, y censura los defectos de nuestro teatro, llamando bárbara á una nacion cuyo idioma conocia tan poco, que

el título de comedia *famosa* que entonces ponian los autores á todas las suyas, escepto á las que llamaban *grandes*, lo cree esclusivo de la que tradujo. A pesar de todas estas preocupaciones, no deja de admirar Voltaire los rasgos del verdadero genio poético en en este drama.

Su accion es la siguiente. Focas venció y mató á Mauricio, emperador de Oriente, en una batalla que le dió en Sicilia. El dia de la accion, Astolfo, confidente de Mauricio, viendo perdida la causa de su señor, se llevó consigo al niño Eráclio, hijo del emperador, y se ocultó en una gruta del Etna. Otro niño, hijo natural de Focas, vino tambien por varios casos á su poder. A ambos dió educacion, y los trató con igual cariño, pero sin permitir ver á nadie, teniéndolos siempre escondidos en la aspereza de las montañas.

Mientras ellos crecian, Focas subyugó todo el imperio, se ciñó la corona de los Césares, y se dedicó á consolidar su usurpacion. Cuando se creyó seguro en el trono, trató de averiguar el paradero de su hijo y del de su enemigo. Conocia á Astolfo; sabia que guardaba á Eráclio; pero de su hijo ignoraba hasta el sexo. El drama empieza en el momento que Focas llega á Sicilia, adonde le recibe Cintia, reina feudataria de la isla; y la esposicion la hace el mismo Focas, manifestando á Cintia el motivo de su llegada. Al empezar su indagacion en las montañas, encuentra á Eráclio, Leonido (que este era el nombre de su hijo), y á Astolfo, á quien conocia; y entonces se verifica una de las mejores escenas trágicas, imitada por el gran Corneille, y de la cual dice Voltaire, que si todo el drama de Calderon fuese como esta escena, sería superior á las mejoras composiciones del teatro francés.

Focas. Yerto cadáver, en quien
á despecho del veloz
tiempo, á pesar de las canas

é injuria de escarcha y sol,
todavía en mi memoria
guarda la imaginacion
aquellas primeras señas
con que te vi embajador,
¿cómo aquí... pero no quiero
que te asuste mi rigor,
cuando debo agradecido
al no esperado favor
del hallarte las albricias.
Alza del suelo, y tu voz
me diga, ¿si es de Mauricio
el hijo que reservó
de mis iras tu lealtad
uno destos?=*Astol.* Sí señor,
el uno de los dos es
hijo de mi emperador,
á quien (porque nunca diera
en manos de tu furor)
crié en estos montes, sin que
sepa quién es, ni quién soy;
porque el tenerle así tuve
á inconveniente menor,
que el mirarle en tu poder,
ni de una gente que dió
obediencias á un traidor.

Focas. Pues mira cuán superior
el hado á la diligencia
manda: ¿cuál es de los dos?

Astól. Que es uno dellos diré,
pero cuál es de ellos, no.

Focas. ¿Qué importa que ya lo calles,
si es inútil pretension
para que no muera, pues
matando á entrambos, estoy
cierto de que muera en uno
el que aborrezco, y que no
turbará nunca el imperio?

Erácl. A menos costa el temor
podrá asegurarse.=*Focas.* ¿Cómo?
Leon. Vengando en mí ese rencor,
que yo, á precio de ser hijo
de un supremo emperador,
daré contento la vida.
Erácl. Si en él dicta la ambicion,
en mí la verdad.=*Focas.* ¿Por qué?
Erácl. Porque yo sé que lo soy.
Focas. ¿Tú lo sabes?=*Erácl.* Sí.=*Astol.* ¿Pues quién
te lo ha dicho?=*Erácl.* Mi valor.
Focas. ¿Entrambos para morir
competís por el blason
de hijos de Mauricio?=*Los dos.* Sí.
Focas. ¿Di tú cuál de los dos?=*Los dos.* Yo.
Astol. Que es uno mi voz ha dicho,
cuál es, no dirá mi amor.
Focas. Eso es querer, por salvar
uno, que perezcan dos;
y pues entrambos conformes
estan en morir, no soy
tirano, pues que la muerte
que ellos me piden les doy.
Soldados, mueran entrambos.
Astol. Tú lo pensarás mejor.
Focas. ¿Por qué?=*Astol.* Porque no querrás,
ya que el uno te ofendió
en vivir, te ofenda el otro
en morir.=*Focas.* ¿Pues por qué no?
Astol. Porque es el otro tu hijo,
de cuya verdad te doy,
para testimonio, esta
lámina, que á mí me dió
con él y con la noticia
de ser tuyo, la afliccion
de aquella villana en quien
fué tan parlero el dolor,
que por no reservar nada,

el hijo aun no reservó.
Ahora, con el resguardo
que el uno en el otro halló,
sabiendo que es tu hijo el uno,
podrás matar á los dos.

Focas. ¡Qué escucho, y qué miro!=*Cint.* ¡Estraño
suceso!=*Focas.* ¡Quién, cielos, vió
que cuando de mi enemigo
y mia buscando voy
la sucesion, que afligia
mi vaga imaginacion,
tan equívocas encuentre
una y otra sucesion,
que impida el golpe del odio
el escudo del amor!
Mas tú dirás uno y otro
quién es.=*Astol.* Eso no haré yo;
tu hijo ha de guardar al hijo
de mi rey y mi señor.

Focas. No te valdrá tu silencio,
que la natural pasion
con esperiencias dirá
cuál es mi hijo, y cuál no,
y entonces podré dar muerte
al que no halle en mi favor.

Astol. No te creas de esperiencias
de hijo á quien otro crió,
que apartadas crianzas tienen
muy sin cariño el calor
de los padres; y quizá,
llevado de algun error,
darás la muerte á tu hijo.

Focas. Con eso en obligacion
de dártela á tí me pones,
si no declaras quién son.

Astol. Así quedará el secreto
en seguridad mayor,
que los secretos un muerto

es quien los guarda mejor.

Focas. Pues no te daré la muerte,
caduco, loco, traidor,
sino guardaré tu vida
en tan mísera prision,
que lo prolijo en morir
te saque del corazon
á pedazos el secreto.

Erácl. No le ultraje tu furor.

Leon. No tu saña le maltrate.

Focas. Pues qué, ¿amparáisle los dos?

Los dos. Si él nuestra vida ha guardado,
¿no es primera obligacion
de todas guardar su vida?

Focas. ¿Luego á ninguno mudó
la vanidad de que pueda
ser hijo mio?=*Erácl.* A mí no,
porque mas quiero, otra vez
digo, morir al horror
de ser legítimo hijo
de un supremo emperador,
que vivir de una villana
hijo natural.=*Leon.* Y yo,
que aunque ser tu hijo tuviera
á soberano blason,
no me ha de esceder á mí
Eráclio en la presuncion
de ser lo mas.=*Focas.* ¿Y éslo mas
Mauricio? = *Los dos.* Sí.

Focas. ¿Y Focas? = *Los dos.* No.

Focas. ¡Á venturoso Mauricio!
¡á infeliz Focas! ¿quién vió
que para reinar no quiera
ser hijo de mi valor
uno, y que quieran del tuyo
serlo, para morir, dos?
Y pues de tanto secreto,
que ya pasa á ser baldon,

solo eres dueño, volviendo
á mi primera intencion,
te harán hablar hambre y sed,
desnudez, pena y dolor.
Llevadle preso.=*Los dos*. Primero
restados en su favor
nos verás.=*Focas*. Eso es querer
que abandonado el amor
con que al uno busqué, en ambos
se vengue mi indignacion.

En el segundo acto consulta Focas al mágico Lisipo, para que por sus artes averigue cuál de los dos es su hijo: pero Cintia, que ama á Eráclio, amenaza al mágico con la muerte si espone con su declaracion la vida del héroe, que visto solo una vez, cautivó su alma. Lisipo cuando se vuelve á ver con Focas, finge que la deidad que le inspira le manda callar; pero que puede hacer una esperiencia en la cual los dos príncipes manifiesten lo que son. Para esto forma un palacio encantado, en el cual solo son personas verdaderas Focas, él y los príncipes. Astolfo, Cintia y demas interlocutores, son espíritus fantásticos revestidos de formas humanas, pero que hacen y dicen lo que harian y dirian los personages verdaderos que representan.

La esperiencia del encanto dura todo el resto del segundo acto y gran parte del tercero. El palacio desaparece sin que Focas encuentre la verdad que deseaba: Eráclio y Leonido, despues de haberse visto príncipes, se admiran de encontrarse en su antiguo estado de selvatiquez. En fin, el usurpador, movido de cierto impulso secreto contra Eráclio, finge que le cree hijo de Mauricio: Astolfo, creyendo descubierta ya la verdad, lo confiesa, y Lisipo, sin temor de haber faltado al precepto de Cintia. Astolfo y Eráclio son entregados en un barquichuelo á las olas. El viento los lleva al puerto donde habia desembarcado Fe-

derico, duque de Calabria, enemigo de Focas, con su ejército. Eráclio, reconocido por este príncipe, que era su primo hermano, pelea con él contra Focas, que pierde en la batalla la vida y el imperio.

La mayor parte de los argumentos de Voltaire contra este drama pueden rebatirse diciendo que Calderon no quiso componer una tragedia francesa, si no una comedia ideal española, en que describiese la incertidumbre de la suerte humana, y la mezcla perpetua de verdad é ilusion que hay en todos los accidentes de la vida. Otros argumentos nacen de la ignorancia de Voltaire en el idioma y literatura castellana: otros, en fin, de las pésimas ediciones españolas que se hacian de nuestras comedias.

Nada diremos del Eráclio de Corneille, tragedia bien conducida segun las reglas; pero la aglomeracion de gran número de incidentes en un solo dia es una inverosimilitud mas chocante que los prestigios de un encantador. Estos tienen en la escena una verosimilitud de convencion, que nunca pueden tener aquellos.

En la leccion siguiente examinaremos las comedias sagradas de Calderon, género que perfeccionó como todos los demas.

(511)

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

23.ª LECCION.—SÉPTIMA DE CALDERON.

Acaso el género de composiciones dramáticas en que mas se aventajó Calderon á sus antecesores, y en que menos bien le imitaron sus sucesores, fueron las comedias de asuntos sagrados. Antes y despues de él se consideraban estos dramas únicamente como un arbitrio para escitar ó sostener la devocion del vulgo, presentándole en el teatro lo mismo que veia en los templos, ó cuando menos, para divertirle con milagros, apariciones de ángeles, desapariciones de demonios, éxtasis y arrobamientos de santos, y otros espectáculos de esta especie, que tanto debian agradarle. Calderon fué el primero que elevó esta clase de dramas á un género ideal y verdaderamente religioso, suponiendo en el protagonista un pensamiento esclusivo que le conduce á abrazar la fé cristiana, ó si ya lo es, le obliga á enmendar su vida y sus costumbres.

Sirva de ejemplo la comedia del *Mágico prodigioso*. Cipriano, filósofo pagano de Antioquía, habiendo leido un pasage de Plinio en que dice:

Dios es una bondad suma,
una esencia, una sustancia,
todo vista, todo manos...

en el cual estan bastantemente esplicadas, como las conocieron los gentiles, la unidad, la sencillez, la bondad, la sabiduría y la omnipotencia del Ser Supremo, comienza á dudar de la gran multiplicidad de dioses que admitian los gentiles. El Demonio, temeroso de que se le escapase un hombre tan sabio como Ci-

priano, y se convirtiese al cristianismo, se le presenta en figura de viajero, y disputa con él sobre la materia; pero en vez de persuadirle, tuvo que darse por vencido á los argumentos de Cipriano, tomados solamente de la razon natural. Esta disputa se verifica en la primer escena del drama. El Demonio, no habiendo podido hacer efecto sobre la inteligencia del sabio, muda de batería, y trata de ganar su voluntad por medio de los placeres, inspirándole una pasion ciega á Justina, vírgen cristiana, de singular hermosura, modestia y virtud. Esta segunda batería, contra la cual no halló defensa en el corazon del filósofo gentil, le salió tan bien, que Cipriano, abandonando los estudios y el trage filosófico, se viste de gala y aparece en el segundo acto enamorando á Justina.

Despreciado por ella se sale al campo, donde se le presenta el Demonio bajo la forma de otro hombre, toma el nombre de Lucero, y le dice que es un mágico. En prueba de ello hace varios prodigios á su vista, y se ofrece á enseñarle la magia, con cuyos conjuros podrá obligar á Justina á venir á su poder, si le entrega el alma. Cipriano se obliga á ello con una cédula firmada de su sangre, complaciendo así su loco amor y su ambicion de sabiduría.

En el tercer acto, Cipriano, ya muy instruido en el arte diabólica, comienza sus conjuros. Bien quisiera Lucero que acudiese á sus evocaciones la misma Justina, para lo cual escitó la fantasía de esta muger con toda especie de imágenes amorosas; pero la virtud de la doncella cristiana, favorecida por el auxilio divino, resiste á todas las seducciones. No pudo, pues, acudir á los conjuros de Cipriano mas que una imágen mentida de la verdadera Justina, que se presenta en el monte donde estaban: Cipriano la conoce y la sigue: la imágen huye y se cubre con el velo: Cipriano la alcanza, la coge entre sus brazos, le arranca el velo, y en vez de la muger que amaba, solo encuentra un esqueleto: medio milagroso de que se valió

la Providencia para destruir los artificios de Lucero.

La escena que le sigue entre Cipriano y su maestro de mágica, es admirable. En ella se ve el hombre, desengañado de sus pasiones y auxiliado por la inspiracion divina, luchando contra el genio del mal. Esta lid, que en el drama se presenta esterior, es una fiel imágen de las que el hombre sostiene contra el vicio, que solicita hacerle su esclavo.

Cipr. Apenas sobre la tierra
herida acentos pronuncio,
cuando en la accion, que allá estaba
Justina, divino asunto
de mi amor y mi deseo;
¿pero para qué procuro
contarte lo que ya sabes?
Vino, abracéla, y al punto
que la descubro, (¡ay de mí!)
en su belleza descubro
un esqueleto, una estátua;
una imágen, un trasunto
de la muerte, que en distintas
voces me dijo: (¡ó qué susto!)
así, Cipriano, son
todas las glorias del mundo.
Decir que en la magia tuya,
por mí ejecutada, estuvo
el engaño, no es posible;
porque yo, punto por punto
la obré; y aunque errar pudiese
de sus caractéres mudos
una línea, ni una voz
de sus mortales conjuros:
luego tú me has engañado
cuando yo los ejecuto,
pues solo fantasmas hallo,
adonde hermosuras busco.

Dem. Cipriano, ni hubo en ti

defecto, ni en mí le hubo:
en tí, supuesto que obraste
el encanto con agudo
ingenio: en mí, pues el mio
te enseñó en él cuanto supo.
El asombro que has tocado
mas superior causa tuvo;
mas no importará, que yo,
que tu descanso procuro,
té haré dueño de Justina
por otros medios mas justos.
Cipr. No es ese mi intento ya,
que de tal suerte confuso
este espanto me ha dejado,
que no quiero medios tuyos.
Y así, pues que no has cumplido
las condiciones que puso
mi amor, solo de tí quiero,
ya que de tu vista huyo,
que mi cédula me vuelvas,
pues es el contrato nulo.
Dem. Yo te dije, que te habia
de enseñar en este estudio
ciencias que atraer pudiesen
de tus voces al impulso
á Justina; y pues el viento
aquí á Justina te trujo,
válido ha sido el contrato,
y yo mi palabra cumplo.
Cipr. Tú me ofreciste que habia
de coger mi amor el fruto
que sembraba mi esperanza
por estos montes incultos.
Dem. Yo me obligué, Cipriano,
solo á traerla.=*Cipr.* Eso dudo,
que á dármela te obligaste.
Dem. Ya la vi en los brazos tuyos.
Cipr. Fué una sombra.=*Dem.* Fué un prodigio.

Cipr. ¿De quién? = *Dem.* De quien se dispuso
á ampararla. = *Cipr.* ¿Y cuyo fué?
Dem. No quiero decirte cuyo.
Cipr. Valdréme yo de mis ciencias
contra tí: yo te conjuro,
que quién ha sido me digas.
Dem. Un Dios, que á su cargo tuvo
á Justina. = *Cipr.* ¿Pues qué importa
solo un Dios, puesto que hay muchos?
Dem. Tiene este el poder de tódos.
Cipr. Luego solamente es uno,
pues con una voluntad
obra mas que todos juntos.
Dem. No sé nada, no sé nada.
Cipr. Ya todo el pacto renuncio
que hicé contigo; y en nombre
de aquese Dios, te pregunto,
¿qué le ha obligado á ampararla?
Dem. Guardar su honor limpio y puro.
Cipr. Luego ese es suma bondad,
pues que no permite insulto.
¿Mas qué perdiera Justina,
si aquí se quedaba oculto?
Dem. Su honor, si lo adivinára
por sus malicias el vulgo.
Cipr. Luego ese Dios todo es vista,
pues vió los daños futuros.
¿Pero no pudiera ser,
ser el encanto tan sumo,
que no pudiera vencerle?
Dem. No, que su poder es mucho.
Cipr. Luego ese Dios todo es manos,
pues que quiso cuanto pudo.
Dime, ¿quién es ese Dios,
en quien hoy he hallado juntos
ser una suma bondad,
ser un poder absoluto,
todo vista, y todo manos,

que há tantos años que busco?

Dem. No lo sé. = *Cipr.* Dime, ¿quién es?

Dem. ¡Con cuánto horror lo pronuncio!
Es el Dios de los cristianos.

Cipr. ¿Qué es lo que moverle pudo
contra mí? = *Dem.* Serlo Justina.

Cipr. ¿Pues tanto ampara á los suyos?

Dem. Sí; mas ya es tarde, ya es tarde
para hallarle tú, si juzgo
que siendo tú esclavo mio,
no has de ser vasallo suyo.

Cipr. ¿Yo tu esclavo? = *Dem.* En mi poder
tu firma está. = *Cipr.* Ya presumo
cobrarla de tí, pues fué
condicional, y no dudo
quitártela. = *Dem.* ¿De qué suerte?

Cipr. De esta suerte. = *Dem.* Aunque desnudo
el acero contra mí
esgrimas, fiero y sañudo,
no me herirás; y porque
desesperen tus discursos,
quiero que sepas que ha sido
el Demonio el dueño tuyo.

Cipr. ¿Qué dices? = *Dem.* Que yo lo soy.

Cipr. ¡Con cuánto asombro te escucho!

Dem. Para que veas, no solo
que esclavo eres, pero cuyo.

Cipr. ¿Esclavo yo del Demonio?
¿yo de un dueño tan injusto?

Dem. Sí, que el alma me ofreciste,
y es mia desde aquel punto.

Cipr. Luego no tengo esperanza,
favor, amparo, ó recurso,
que tanto delito pueda
borrar. = *Dem.* No. = *Cipr.* ¿Pues ya qué dudo?
No ociosamente en mi mano
esté aqueste acero agudo;
pasándome el pecho, sea

mi voluntario verdugo.
¿Mas qué digo? quien de tí
librar á Justina pudo,
¿á mí no podrá librarme?

Dem. No, que es contra tí tu insulto;
él no ampara los delitos,
las virtudes sí.=*Cipr.* Si es sumo
su poder, el perdonar
y el premiar será en él uno.

Dem. Tambien lo será el premiar
y el castigar, pues es justo.

Cipr. Nadie castiga al rendido;
yo lo estoy, pues lo procuro.

Dem. Eres mi esclavo, y no puedes
ser de otro dueño.=*Cipr.* Eso dudo.

Dem. ¿Cómo, estando en mi poder
la firma que con dibujos
de tu sangre escrita tengo?

Cipr. El que es poder absoluto,
y no depende de otro,
vencerá mis infortunios.

Dem. ¿De qué suerte?=*Cipr.* Todo es vista,
y verá el medio oportuno.

Dem. Yo la tengo.=*Cipr.* Todo es manos,
él sabrá romper los nudos.

Dem. Dejaréte yo primero
entre mis brazos difunto.

Cipr. Grande Dios de los cristianos,
á tí en mis penas acudo.

Dem. Ese te ha dado la vida.

Cipr. Mas me ha de dar, pues le busco.

Cipriano, convertido al cristianismo, recibe el martirio en Antioquía, al mismo tiempo que Justina.

El mismo principio de la unidad de Dios, reconocido por la razon natural, forma la parte ideal del drama intitulado *El José de las mugeres;* pero hay otras situaciones en él, que merecen particular atencion.

Eugenia, hija de Filipo, gobernador de Alejandría, aficionada esclusivamente al estudio de la filosofía, por el cuál desechaba la pasion de dos amantes que aspiraban á su mano, leyendo acaso la épistola de San Pablo á los de Corinto, encontró en ella el dogma de la unidad de Dios. Favorecida por inspiraciones celestiales, acometida por las asechanzas del Demonio, triunfó en su corazon el deseo de servir á Dios en la verdadera religion, y huyó á la Tebaida, donde estaban refugiados los cristianos, afligidos por la persecucion del emperador Galieno.

El Demonio procuró sacar utilidad de la desaparicion de Eugenia, persuadiendo á los egipcios que los dioses, enamorados de su discrecion y beldad, la habian elevado á su alta clase y dádola un lugar en el Olimpo; con cuyo motivo los de Alejandría le consagraron altares y sacrificios; al mismo tiempo que Eugenia, cautivada en trage varonil y condenada á la esclavitud, que esta era la pena impuesta á los cristianos por un edicto, fué entregada como esclavo á Melancia, dama de Alejandría, por el Demonio mismo que habia animado el cadáver de Aurelio, amante de Eugenia y muerto en un desafio. Ni su humillacion presente, ni las aclamaciones con que la celebraba como diosa el engañado vulgo de Alejandría, pudieron nada sobre su ánimo, que solo lamentaba ser causa, aunque inocente, de una idolatría nueva; y todos los artificios del Demonio para derrocar su virtud fueron sin efecto. Asi concluye el segundo acto.

En el tercero, Melancia, cuyo carácter liviano está ya descrito desde los actos anteriores, enamorada del fingido esclavo, le solicita de amores, y desechada, la acusa ante el tribunal del Pretor del mismo delito que ella deseaba cometer. Eugenia declara quién es, se burla de la idolatría del pueblo que condenaba á muerte la misma que adoraba por deidad, convierte á su padre, á su hermano, y gran parte del pueblo de Alejandría, y recibe el martirio con su familia y otros

muchos. Melancia es herida del rayo en castigo de su maldad.

Son admirables la escena en que Eugenia rechaza las solicitudes de Melancia, y el razonamiento con que desvanece la calumnia de esta en el tribunal del Pretor, que estaba en el mismo templo erigido á la deidad de Eugenia.

Eug. El que te hayas reportado
por mí, señora, te estimo.
Mel. Aun mas me debes, pues siendo
mi enojo por tí y contigo,
ha podido tu piedad
mas que mi enojo ha podido. (1)
Eug. ¿Por mí tú enojo?=*Mel.* Sí, pues
tú la causa dél has sido.
Eug. ¿Y conmigo?=*Mel.* Sí, pues tú
tienes la culpa, enemigo,
traidor, esclavo: ¡mas ay
de mí! mal digo, mal digo,
que no es causa de la pena
quien es de la pena alivio.
Y pues ya no hay que perder,
estando todo perdido,
llegando otros á saberlo,
¿qué reparo yo en decirlo?
Desde el dia, hermoso esclavo,
que te vi, de mis sentidos
fuiste dueño, y...=*Eug.* No prosigas,
ó harás que para no oirlo,
como el áspid al encanto,
me cierre entrambos oidos.
Mel. Advierte, antes que te arrojes
á responder con desvío,

---

(1) Melancia estaba enfadada con un criado, y Eugenia se interesó en que le volviese á su gracia y le perdonase su osadía.

que desde el amor al odio,
que al rencor desde el cariño,
aunque es ir de estremo á estremo,
es muy andado camino;
y mas de muger que...=*Eug.* No
prosigas otra vez digo,
que aunque convertir presumas
los halagos en martirios,
toda la naturaleza
opuesta está á tus designios.
Mel. ¿No eres mi esclavo?=*Eug.* Sí soy,
mas no lo es...=*Me.* Quién?=*Eu.* Mi albedrío,
que él no pudo ser esclavo.
Mel. De amor sí pudo.=*Eug.* Es delirio.
Mel. Es rendimiento.=*Eug.* Es engaño.
Mel. Es favor.=*Eug.* Es desatino.=*Mel.* Oye.
Eug. Suelta.=*Mel.* Escucha.=*Eug.* Aparta;
que es tu mano rayo vivo,
cuyo contacto, porque
no me inficione el vestido,
habré de dejarle en ellas.
Errado engañado pueblo,
escucha, no porque intente
mi muerte escusar, sino
hacer mas fácil mi muerte:
¿cómo puede ser justicia,
ni cómo verdad ser puede
ley que perdona al culpado
y castiga al inocente?
Siendo así que del delito
que me acusan y convencen,
no es posible que yo sea
el agresor.=*Tod.* ¿De qué suerte?
Eug. Siendo, como soy muger,
á quien el trage desmiente
de varon: no el escucharme
os suspenda y os altere,
que aun mas adelante pasan

mis fortunas, pues que quieren
los cielos que los prodigios
de mi vida os avergüencen,
y en vuestro idólatra error
os convenzan: aun no es este
el mayor asombro, pues
soy el original de ese
retrato á quien adorais:
Eugenia soy, ¿qué os suspende?
¿qué os asombra? ¿qué os espanta?
¿qué os turba? ¿qué os enmudece?
si ya no es que sea mirar
vuestra ceguedad al verme,
que de un trono, que es altar
y tribunal juntamente,
pueda ser á un tiempo mismo
la deidad y el delincuente:
acusada y venerada,
abatida y eminente
me mirais en un instante;
¿pues cómo se compadece
el estar allí adorada,
y aquí condenada á muerte?
Mira tú á quien idolatras
y sentencias; tú á quien quieres
y fiscalizas; tú á quien
delatas y favoreces;
tú á quien persigues y adoras;
tú á quien estimas y ofendes;
y todos, todos mirad
á quien dais himnos alegres,
y del sacrificio el fuego
ignorais á qué se enciende,
allí para que me ahume,
y aquí para que me queme.
Mirad, mirad á qué dioses
adorais, pues todos pueden,
teniéndolos por divinos,

ser acusados de infieles.
Y si á tanto desengaño
no abrís los ojos, no quede
piedra sobre piedra en todo
ese edificio eminente;
fuego del cielo le abrase;
y pues disponen las leyes
que el que acusa de un delito,
padezca el daño que quiere
que padezca á quien acusa,
á Melancia un rayo ardiente
abrase viva, porque
de su acusacion aleve,
de su falso testimonio,
su prision y cárcel quede
triunfante en Egipto quien,
á pesar de tantas fuertes
persecuciones, ha sido
el José de las mugeres.

La Exaltacion de la Cruz tiene por enlace tambien un pensamiento religioso. Anastasio, filósofo persa, se retiró de la corte para entregarse á los estudios filosóficos de su tiempo, y señaladamente al de la magia, tan comun en su patria. Cosdroas, rey de Persia, enemigo de los cristianos, despues de haberse apoderado de Egipto y de Siria, puso sitio á Jerusalen. Sus hijos Siroes y Menardes, que habian quedado en la corte, deseando saber el éxito de la espedicion, fueron á la montaña, donde Anastasio vivia retirado, á pedirle que les mostrase por sus encantos la situacion en que se hallaba su padre. Anastasio por complacerlos hace el siguiente conjuro:

Anast. Pues espíritus impuros,
que sois los dañados genios
que á mis voces obedientes
y á mis conjuros atentos

asistís, en virtud mia
esos dos jóvenes bellos,
elevados sobre el aire,
vean en su vago asiento,
á pesar de las distancias
que se les ponen en medio,
del ejército las tropas,
y de la ciudad el cerco.

En efecto, los príncipes se elevan sobre dos peñascos, y descubren á su padre en el momento que entra por asalto en Jerusalen, y acomete al templo de la Cruz, diciendo:

Cosd. Ea, valientes soldados,
hoy el dia ha de ser nuestro,
y en fé de vuestro valor,
mi nombre vivirá eterno.
Ya la gran Jerusalen,
que pudo llamarse un tiempo
emperatriz de las gentes,
esclava está en cautiverio.
Ya postrada, ya rendida,
á voces clama, pidiendo
misericordia, ninguno
se enternezca á sus lamentos;
que yo el primero de todos,
por dar á todos ejemplo,
para mi despojo elijo
este edificio opulento,
de quien piedra sobre piedra
no me ha de quedar.=*Zacar.* Soberbio
idólatra, no profanes
los umbrales de este templo.
Cosd. ¿Quién eres, ó venerable
anciano, que al verte, has hecho
que se suspendan mis iras?
Zacar. Soy, si de quien soy me acuerdo,

el infeliz patriarca
de Jerusalen.=*Cosd.* ¿Qué afecto
te trae buscando la muerte,
de que andan todos huyendo?
Zacar. El de morir á tus manos
antes de ver el desprecio
del templo á quien amenazas.
Cosd. ¿Pues qué templo, di, qué templo
es este?=*Zacar.* El que fabricaron
la fé, religion y celo
de Elena y de Constantino
al soberano Madero,
en que fué crucificado
nuestro Dios.=*Cosd.* Al oirlo tiemblo.
Pues esa Cruz, que su imágen
será mi mayor trofeo,
á Babilonia cautiva
la he de llevar, donde tengo
de ofrecérsela á mis dioses.
Zacar. Piadosos cielos, ¡qué veo!
Dent. La Cruz de Cristo es aquella;
vamos de su vista huyendo.

Ahuyentados los espíritus infernales á la vista de la Cruz, desaparece el espectáculo, y los príncipes descienden.

Anastasio, viendo fallida su ciencia en el momento que su vanidad se interesaba mas en ostentarla, cree que hay otra ciencia superior á cuanto sabia, y trata de adquirirla abandonando su retiro y volviendo á la corte. Obsérvese el arte maravilloso del autor. En el mismo momento en que la Cruz de Cristo queda cautiva de los infieles, y es trofeo de un tirano conquistador, en ese mismo momento triunfa de las potestades infernales. Este contraste lo indica y siente muy bien Anastasio en los siguientes versos.

Anast. ¿Qué es esto, dioses, qué es esto?

Cuando Cosdroas, rey de Persia,
iba á ultrajar el Madero
que del Dios de los cristianos
fué patíbulo sangriento,
¿el pacto negais, á vista
suya? Aquí hay mayor misterio,
que yo en mis ciencias no alcanzo,
que yo en mis artes no entiendo.

En toda la comedia reina el mismo contraste entre la fuerza material del hombre y la misteriosa y divina de la religion.

Esta primer escena es en las montañas de Asiria. La segunda del primer acto es en Constantinopla, cuyo emperador Eráclio, mientras los persas le quitaban reinos y provincias, estaba preparando fiestas y regocijos para la llegada de Eudoxia, con quien pensaba casarse, engañando con un retrato de ella las horas de la tardanza. Pero en lugar de Eudoxia llega Clodomira, reina de Gaza, fugitiva de su patria y de Jerusalen; la cual le da noticia de las victorias de Cosdroas en las siguientes octavas, que tienen versos hermosísimos á pesar de algunos defectos, no siendo el menor de ellos la escesiva simetría que en algunos se nota.

Clod. Yo, cuya voz en lágrimas se baña;
yo, cuyo llanto en voz se retira,
de los hados hurtándome á la saña,
de los astros huyéndome á la ira,
soy... mas no digo bien, mi error te engaña,
fuí, mejor dije ahora, Clodomira,
reina de Gaza un tiempo, y ya importuna
fábula, gran señor, de la fortuna. (1)

---

(1) Este último pensamiento es admirable, pues hay el contraste de que he tratado antes.

Mi patria, entonces reino, ahora ruina,
es del Asia menor mayor colonia,
natural confin de Persia y Palestina,
tributaria al Soldan de Babilonia:
Cosdroas, que ambos imperios predomina,
llegó á ella, y con la antigua ceremonia
de que usan los reyes con los reyes,
me propuso sus dioses y sus leyes.

Yo, que heredera fuí de la cristiana
religion, desde aquel tremendo dia
que estremecida vió toda la humana
naturaleza su alta monarquía,
reconociendo en lid tan soberana
que ella espiraba, ó su Hacedor moría,
al ver en desiguales horizontes
chocar las piedras y temblar los montes:

De crueles decretos intimada,
de ciegas amenazas persuadida,
le respondí, que solo de fé armada,
en su defensa perdería la vida:
él, sangrientos los filos de su espada,
tirano rey y bárbaro homicida,
con furia horrible, con crueldad estraña
asoló la ciudad y la campaña.

Buscando puestos mi temor seguros
para la vida que me habia quedado,
vi de Jerusalen los altos muros,
buscando en su sagrado mi sagrado:
apenas, pues, de idólatras perjuros
me hubo el dolor apenas retirado,
cuando me hubo retirado apenas,
á Cosdroas viendo desde sus almenas.

Tan numeroso ejército traía,
segun la multitud que le acompaña,
que daba que dudar á quien le via,
cuál era la ciudad, cuál la campaña:
con tan loca, tan bárbara osadía
su soberbia, su cólera, su saña

á los muros llegó, que desde luego
les publicó la guerra á sangre y fuego.
Jerusalen de idólatras sitiada,
Jerusalen de fieles no asistida,
de los unos tres veces asaltada,
de los otros ninguna socorrida:
la frente de ceniza coronada,
y la cerviz de púrpura teñida,
toda horror, toda asombro, toda espanto,
apeló solo á tribunal de llanto.
No bastó, no bastó á la rigurosa
furia la retirada de la queja;
cuál allí por su padre morir osa,
cuál por el hijo allí de sí se aleja,
cuál aquí muere en brazos de su esposa,
y en poder de los bárbaros la deja;
sintiendo mas, celosamente sabio,
que su honor muerto, póstumo su agravio. (1)
¡ O nunca hubiera en confusion tan fuerte,
ó nunca hubiera en pena tan crecida,
sin vida yo escapado de la muerte!
¡ sin muerte yo escapado de la vida!
nunca me hubiera mi infelice suerte
de un portillo enseñado la salida,
por donde pude, sin que estorbos tope,
llegar á Japha y embarcarme en Jope. (2)
De su puerto, traida de los hados,
vengo, donde te cuenten mi gemidos
que dejo sus alcázares postrados
y sus antiguos muros demolidos,
sus sagrados lugares profanados,
sus altares y templos destruidos;
y que por fin de suerte tan esquiva,
la Cruz de Cristo á Persia va cautiva.

---

(1) *Póstumo su agravio*: Porque no le podia vengar.
(2) Este trozo es admirable.

No puedo aqui...=*Erácio*. Ni yo puedo,
cuando sus voces escucho,
dejar que prosigas; cesa,
que helado, absorto y confuso,
no sé, (¡ay infeliz!) no sé
si vivo estoy, ó difunto.
El Madero soberano,
íris de paz, que se puso
entre las iras del cielo
y los delitos del mundo.
El sagrado Leño, que
siendo arca de este diluvio,
fué despues Dios humanado,
el carro, el plaustro y el triunfo,
ultrajado (¡tal repito!)
de bárbaros (¡tal pronuncio!)
¿en Persia cautivo yace,
sin estimacion y culto?
Ó mal hayan, ó mal hayan:
¿pero á quién culpo, á quién culpo,
si mis omisiones solas
dieron materia á este insulto?
Pero aunque conozco tarde
el yerro en que amor me puso,
presto he de enmendarle: salga
del lugar donde le tuvo
mal entretenido el ocio,
mal aconsejado el gusto.
Salga Eudoxia de mi pecho,
y este hermoso objeto suyo,
desperdiciado del aire,
vuele en átomos menudos.
Los aplausos de mis bodas
que el alborozo dispuso,
trueque el dolor en exequias,
sea el tálamo sepulcro.
No haya en mi valor, no haya
en mi amor afecto alguno

desde hoy, que en orden no sea
á rescatar este sumo
tesoro: sepa cobrarle,
quien solo perderle supo.
Deudos, vasallos y amigos,
Eráclio, César Augusto
de Constantinopla, os pide
perdon del ocio en que os tuvo.
En todo mi imperio á un tiempo
se escuchen ecos confusos
de trompas y cajas; pero
bien pronunciado ninguno.
Destemplado el parche gima,
bastardo el metal robusto,
y en vez de los estandartes
que fueron en sus dibujos
primavera de los vientos,
el aire tremole oscuros
tafetanes, negras sean
en sentimiento tan justo
banderas, plumas y bandas;
que á tan sacrílego hurto
es bien que la cristiandad
se vista de negros lutos.
Y yo he de ser el primero
que embrazado el fuerte escudo,
que el templado arnés trenzado
y el limpio acero desnudo,
en la campaña resista
los destemplados influjos
de las escarchas de Enero
y de los soles de Julio,
hasta que, ó pierda la vida,
ó vea si restituyo
la Cruz de Cristo al lugar
adonde Elena la puso.

Estos versos de Erácio son magníficos, como los sentimientos cristianos que espresa.

La tercera escena del mismo acto es en Babilonia: Cosdroas llevando la Cruz cautiva, la consagra á sus dioses. Anastasio se le presenta ya en trage de soldado, y Cosdroas le da por esclavo al patriarca Zacarías, para que como tan sabio, le convenza á abjurar el cristianismo; creyendo que arruinando la fé en el pastor, los demas cristianos se convertirian facilmente al paganismo. Al fin del acto comienza la lucha entre la ciencia del mágico y la doctrina del prelado.

En los dos actos siguientes se observa mejor la unidad de lugar, pues no sale la escena de los campos en que se hacen la guerra Erácio y Cosdroas. En la primera del segundo acto hay una discusion entre Zacarías y Anastasio. Ensalzando el primero el infinito saber de Dios, dice que estan en él todas las ciencias, y las enumera concluyendo con que Dios

es la ciencia de las ciencias.

Anastasio le replica así:

Anast. Antes que te arguya contra
esa máxima, quisiera
saber cómo harás resúmen
de tantas distintas ciencias
y de las mas principales
Zacarías, no te acuerdas:
¿dónde la mágica está
y las que producen de ella
hasta la nigromancia,
que ni las nombras, ni mientas,
ni dices que estan en Dios?
Zacar. ¿Cómo no están en Dios esas,
ni esas son ciencias? — *Anast.* ¿Pues qué
serán, si el serlo me niegas?
Zacar. Unos diabólicos artes.

dignos que él los aborrezca.

Anast. ¿Cómo diabólicos? ¿Pues
los espíritus (¡qué pena!)
que los obran, no son genios
de los dioses, á quien fuerzan
caractéres y conjuros,
para hacer por su obediencia
cosas sobrenaturales?

Zacar. Genios son; mas considera
que son los dañados genios,
que opuestos á Dios, intentan
competir con sus milagros,
valiéndose de apariencias
fantásticas que lo ausente
ó futuro representan
por conjeturas, formando
en agua, fuego, aire y tierra
vagos fantasmas; y en esto
hable mejor la esperiencia.
¿Cuántas veces solo al nombre
de Dios, falta la asistencia
de esos espíritus? ¿Cuántas
solo á la divina seña
de la Cruz de Cristo huyen
de su vista y...=*Anast.* Oye, espera,
que aunque piensas lo que dices,
dices mas de lo que piensas. (1)
¿La señal (¡qué es lo que escucho!)
de la Cruz (¡el alma tiembla!)
por sí (¡el pecho se estremece!)
los espíritus ahuyenta

---

(1) Este pensamiento es muy á propósito, porque Zacarías confirma con su dicho lo visto antes. En efecto, para Anastasio dice Zacarías mas de lo que piensa, puesto que ignora la esperiencia que habia hecho Anastasio del poder de la Cruz de Cristo. Aqui la espresion es la mala, no el pensamiento.

que forman esas fantasmas,
y (¡la voz falta á mi lengua!)
pierden á la vista suya
estudio, poder y fuerzas?
Zacar. Sí.=*Anast.* Pues si tú lo probaras,
con saber yo que no fuera
de probar dificultoso,
yo...

Cosdroas llega é interrumpe la conversacion; pero ya se nota la habilidad del poeta en haber propuesto por Zacarías á Anastasio el mismo caso de que él habia sido testigo; y su vanidad víctima.

Eraclio pelea y es vencido: encerrado entre unos riscos por el ejército de Cosdroas, propone este á los cristianos que abjuren su fé. Niégase la propuesta, y los persas acometen. El cielo auxilia á los suyos con prodigios. Sobrevienen una tempestad y un terremoto, que sin hacer daño á los cristianos, lanzan sobre los persas, rayos y peñascos. Cosdroas implora las artes mágicas de Anastasio contra los hechizos de los cristianos; pero sus genios, subyugados por un poder superior, no le obedecen. Vencidos los persas, se refugian á sus fortificaciones, y Anastasio, reconociendo la vanidad de sus ciencias, se convierte al cristianismo.

En el tercer acto, Cosdroas, enfurecido por la confesion que hace Anastasio de su fé, manda encerrar en una cueva á él y á Zacarías, y que se preparen á la muerte. Entre tanto Eraclio, favorecido por Siroes, hijo de Cosdroas, y que estaba descontento de su padre, penetra de noche en el campamento, hace prisioneros á Cosdroas y á Menardes, su segundo hijo, y reconoce á Siroes por rey de Persia, con tal que restituya al Imperio las provincias conquistadas, los cautivos cristianos y la Cruz de Cristo. Siroes cumple las condiciones y liberta á Zacarías, pero deja á Anastasio en la prision, de donde le dice que no saldrá

sino es á sacrificar
á los dioses, ó á morir.

Porque no se atrevia á aumentar el odio de los persas, si veian que favorecia á un apóstata del paganismo.

Anastasio espera con ansia la corona del martirio; pero manifiesta deseo de ver el triunfo con que ha de ser restituida la Cruz á la Iglesia de Jerusalen. Dos ángeles, para satisfacer este deseo, lo elevan en el aire, desde el cual ve la magnífica entrada de Eráclio en la ciudad santa y la colocacion de la Cruz en su templo.

Parece que la idea primordial de Calderon en todas sus comedias sagradas era esta, que *la inteligencia, el estudio hecho de buena fé y la renunciacion á los placeres de la vida para adquirir conocimientos, conducen el hombre al cristianismo*; que es tambien el pensamiento de Pascal. La misma máxima forma la composicion de los *Dos amantes del Cielo*, en que Crisanto empieza estudiando el principio del evangelio de San Juan; de *El Gran príncipe de Fez*, en que es la lectura de un libro cristiano la que convence al moro: de la *Aurora en Copacavána*, en que el indio Yupangui Inca, lleva á mal que el Dios de los peruanos quiera

«el que otros mueran por él,
no habiendo él por otros muerto.»

El Purgatorio de San Patricio solo es notable por la creacion de un carácter original. Ludovico Enio, aunque cristiano, es un monstruo de valor, de osadía, y de maldad. Pero las oraciones de San Patricio alcanzan piedad para él, y se convierte viendo una noche en que iba á cometer un gran delito, el esqueleto de si mismo que le clama:

«Yo soy Ludovico Enio.»

En las comedias sagradas nosotros censuraremos siempre las apariciones y tramoyas teatrales de que no estan exentas ni aun las de Calderon; que serian perfectas, si el autor, renunciando á estos espectáculos, se hubiera contentado con desonvolver una máxima religiosa y describir su influencia en el corazon humano. Dramas de esta especie tendrian siempre grande mérito.

Antes de concluir esta esplicacion, diré que en mi entender ni el *Poliecte* ni la *Teodora* de Corneille, son dramas religiosos; porque en ellos el interés versa sobre otros objetos, y la religion no es mas que un agente subordinado y accidental.

En la leccion que viene hablaremos de las comedias mitológicas y pastoriles de Calderon, última clase que nos queda que examinar.

LECCIONES
DE LITERATURA ESPAÑOLA.

24.ª Leccion. = Octava de Calderon.

Uno de los géneros mas abundantes en el teatro es el de las fábulas mitológicas, en las cuales satisfizo el gusto de la corte y del pueblo á las decoraciones y transformaciones escénicas, sin renunciar por eso al tipo ideal que él se habia formado del amor y del honor. Presentó en la escena á Apolo arrojado del cielo por Júpiter, y enamorado de Climene (*Apolo y Climene*): á Faeton, rigiendo el carro del sol con bastante felicidad, hasta que vió á su rival Epafo en los brazos de Tétis su amada: el furor de los celos le hizo abrasar el mundo y perecer (*El hijo del Sol Faeton*): á Céfalo, dando muerte á su esposa Prócris, creyendo que mataba una fiera (*Celos aun del aire matan*): á Perseo, dando la muerte al monstruo marino por salvar á Andromeda (*Fortunas de Andromeda y Perseo*, muy superior á la de Lope que ya hemos analizado y á la *Andromeda de Corneille*): á Prometeo, robando un rayo del sol y animando con él á Pandora (*La Estátua de Prometeo*): á Hércules, domado por el amor, y afeminado á los piés de Hiole (*Fieras afemina amor*): á Cupido, enamorado de Psiquis (*Ni amor se libra de amor*): á Anajarte, convertida en piedra en castigo de su esquivez (*La Fiera, el Rayo y la Piedra*): á Ulises, detenido por el amor en el palacio de Circe (*El mayor encanto amor*): á Narciso, enamorado de sí mismo y desdeñando á Eco (*Eco y Narciso*): á Ulises, arrancando á Aquiles de los brazos de Deidamia (*El Monstruo de los jardines*): y en fin, las fábulas del vellocino de oro, del Minotauro y de Hércules abrasado en el Oeta, en una sola come-

dia, dividida en tres jornadas. En cada una se representa una de aquellas tres acciones; y en la última se reunen los tres héroes Jason, Teseo y Hércules, que se habian separado en la loa, que sirve tambien de prólogo y de esposicion. (*Los tres mayores prodigios.*)

Escribió tambien tres piezas en un acto, mezcladas de música y representacion; especie de óperas, que despues tomó el nombre de *Zarzuela*, porque las primeras se representaron en la casa de campo de este nombre, que era uno de los sitios reales. Estas piezas son *la Púrpura de la Rosa*, cuya accion es la muerte de Adonis, *El Laurel de Apolo* ó la transformacion de Dafne, y *El Golfo de las Sirenas*, por el cual pasó Ulises atado al mástil de su navío, y así se libertó de la voz y de la hermosura de aquellos monstruos. A esta composicion le dió el nombre de *Egloga piscatoria*, que recuerda la infancia del teatro en tiempo de Juan de la Encina.

Pero Calderon, muy distante ya de aquella época, cultivó muy poco el género bucólico, y casi solamente en algunas comedias mitológicas, como *Eco y Narciso* y *El laurel de Apolo*, ó en algunos autos sacramentales, cuyos asuntos eran tomados del antiguo testamento. En vano se buscará en sus pastoras la sencillez, la frescura de colorido, la naturalidad encantadora de los que introduce Lope de Vega en sus dramas. Los del Poeta de Felipe IV no son mas que cortesanos mal disfrazados.

De los dramas mitológicos de Calderon, analizaremos el de *Fieras afemina amor*, el de *El Monstruo de los jardines*, y el de *Eco y Narciso*, este último porque es á un mismo tiempo del género mitológico y del pastoril, y los dos primeros por la escelencia de los caractéres de Hércules y de Aquiles.

En efecto, el carácter de Hércules está perfectamente descrito, y es una de las mejores creaciones de Calderon. La escena es en Libia, y la comedia empieza luchando Hércules con un leon y dándole la muer-

to. Despues de esta hazaña, esperando á Euristeo, rey de Libia, que le habia enviado á llamar, quiso descansar en el palacio de las Hespérides. Sabiendo que estaba dentro el dragon que defendia las manzanas de oro, le incitó á entrar para vencerlo; mas sabiendo que aquellas manzanas tenian la propiedad de hacer amable á su dama al hombre que poseyese una de ellas, renunció á la empresa: tan enemigo es del amor, que deja de emprender hazaña tan grande como triunfar de aquel monstruo, por no dar armas favorables á aquella pasion. Véanse las razones en que se funda.

Hérc. ¿Qué me ofende
oir que haya hombre que pretenda
que le merezca un hechizo
lo que él por sí no merezca?
¿Qué bajo espíritu debe
de tener quien se contenta
con que lo que es voluntad
lo haya de adquirir por fuerza?
¿Una muger violentada
es mas, si se considera,
que una estátua algo mas viva,
con alma algo menos muerta?
Y esto á una parte, no menos
me ofende que haya quien quiera
ni ser amado, ni amar.
¿Es amor mas que una ciega
tiranía, á quien yo doy
las armas con que me venza?
¿Yo he de introducir en mí
otro yo, que con su fuerza
mande en mí mas que yo mismo?
¿Yo una doméstica guerra
que haga al corazon campaña
de sentidos y potencias?
¿Y luego para qué triunfos?
¿para qué glorias? ¿qué empresas?

¿qué laureles? ¿qué blasones
mas que conquistar la tierna
la mal defendida plaza
de una flaca muger? Si ellas,
por natural vasallage
estan al hombre sujetas,
¿para qué he de darles yo
la vanidad de que sean,
cuando no amadas, humildes,
y cuando amadas, soberbias?
Tan equívoca victoria
es la suya, que hay quien mueva
cuestion, cuál me quiere mas,
la dama que me desdeña,
ó la que me favorece;
pues conformemente opuestas,
si aquesta mira á mi agrado,
esotra á mi conveniencia.
Y cuando no hubiera tantos
ejemplares como cuentan
del tiempo el buril en bronces,
de la fama el bronce en lenguas,
de altos héroes que afearon
las hazañas de suprema
opinion, con el lunar
de que el amor los divierta,
el de Aquiles me bastára
no mas, para que aborrezca
amor y muger, cuando oigo
cuán vil por Deidamia bella
vistió femeniles ropas,
peinando el cabello á trenzas,
en cuya oposicion, yo,
en vez de holandas y sedas,
desde hoy vestiré la piel
de ese leon; porque vea
el mundo, que si hubo héroe,
que en dama el amor convierta,

hubo héroe que contra amor
el odio convirtió en fiera;
y así, bien puedes, piadosa
Espéride, sin que temas
que yo pise tus umbrales,
hacer que te abran sus puertas;
que aunque me atrajo el oir
que hay nuevo monstruo que afrenta
una hoja mas á mi sacro
laurel, no he de hacerlo, en muestra
de que no quiero dejar
sin guarda tronco que pueda
ser medio de amar á nadie:
despedace, rompa y hienda
de ese vestiglo la saña,
de ese terror la soberbia
á cuantos nobles amantes
probar sus frutos pretendan;
que no se lo he de impedir
yo, solo con que tú creas
que hago en no vencerle mas,
que lo que en vencerle hiciera:
pues venciera allá su furia,
y aquí venzo la mia mesma. (1)

Queda solo, duérmese sobre la yerba, y Venus y Cupido aparecen en el aire, y para vengar la injuria que el héroe hace á ambas deidades, le presentan en el sueño una beldad. Cupido le dispara á Hércules la flecha de oro, y guarda para aquella hermosura la de plomo que inspira aborrecimiento. Hércules despierta: llega Euristeo, que le quería para darle el mando de sus tropas contra un rey con quien tenia guerra, ofre-

(1) En esta relacion está bastante caracterizada la condicion de Hércules, que solo respira la guerra, los combates, las armas, y aborrece el amor.

ciéndole en premio anticipado de su victoria la mano de su hija Hiole. Hércules acepta el mando; pero rehusa casarse, alegando que no era justo recibir el laurel antes del triunfo. Hiole llega entonces; y Hércules se siente admirado y conmovido de ver en ella la misma beldad que se le habia presentado en sueños. La ama, pero espera vencerse á sí mismo. Así concluye el primer acto.

En el segundo vuelve Hércules victorioso de la guerra; pero antes de entrar en la corte, sabe que aquel mismo dia se celebraban las bodas de Hiole con Anteo, hijo de la diosa Cibele. Euristeo, resentido de la frialdad con que Hércules recibió su proposicion, y la aversion de Hiole al hijo de Alcmena, vino en su casamiento. La impresion que hizo esta noticia en el ánimo del héroe, está muy bien descrita en los versos siguientes.

Hérc. Maldígate el cielo, amen, (1)
Licas. Tente, que si este no basta,
habré de decir que ha sido
engañarte, por si dabas
algo adelantado. = *Hérc.* Mientes,
que ahora es cuando me engañas;
pues aunque tú te desdigas,
no se desdice la saña
que ha introducido en mi pecho
pensar que Euristeo me agravia
en la estimacion, ya que
no en el gusto; pues es clara
cosa, que en la estimacion
ofende, el que á la fé falta.

(1) Parecia que Hércules debia haber agradecido que le escusasen hacer un desaire que ofendiese á Hiole; pero al contrario, al criado que le da la noticia de lo que pasaba en la corte, le dice *Maldígate el cielo, amen.*

de la palabra que dió.
Y aunque nunca la palabra
yo le habia de pedir,
son dos cosas muy contrarias,
ver él que yo no la pido,
ó ver yo que él la quebranta.
Mas ay, que no es esto solo
lo que me hiela y me abrasa
tan á un tiempo, que no sé
qué fiera en el pecho inflama
tal ira, que escede á todas,
con haber lidiado á tantas.
Beldad que vi en vaga sombra,
sombra que vi en forma humana,
¿á qué efecto en brazos de otro
á mis ojos te retratas
menos aparente, y mas
viva que nunca? ¿no estaba
ya apagado aquel primer
afecto que al verte causas?
¿Pues cómo ahora, aun en menos
visible forma que en ambas,
(pues allí toda eras vista
y aquí eres imaginada)
con mayor fuerza me vences,
con mayor poder me arrastras?
¿Qué fuera (¡ay de mí!) que fueran
celos, si hay celo, la brasa
que envuelta en cenizas no
se sabe que oculta arda,
hasta qne desvanecidas
del soplo que las levanta,
lo que era ceniza es polvo,
y lo que era polvo es ascua?
¿Pero qué digo? ¿yo amor?
¿yo celos? no es sino rabia
de la desestimacion;
y así, he de intentar vengarla.

¿Aristeo? = *Arist.* ¿Qué me quieres?
Hérc. A los dos Euristeo agravia
en el empleo de Hiole
con Anteo, á tí en negarla,
y á mí en ofrecerla; y mas
viendo que es para entregarla
á un desvanecido jóven
de quien ni padre ni patria
se sabe, pues solo ser
de la tierra hijo, le ensalza
segun los tesoros que ella,
rasgándose las entrañas,
en despedazados montes
para su fausto desangra,
ya de sus venas en oro,
ya de sus minas en plata!
Pues siendo así que en los dos
ofende á un rey de Tesalia
y á un Hércules, á quien dió
en premio de sus hazañas
la alcaidía del Parnaso
Apolo, de quien es guarda,
¿cómo los dos no tomamos
de un agravio dos venganzas?

En efecto, se vengó. Hace armas contra Euristeo, y le quita el reino y la vida. Anteo huye: Hiole se refugia en el jardin de las Espérides. Hércules va á asaltarlo; pero Cibele conmueve la tierra, y hace salir de ella un denso vapor que le impide ver el palacio. Para vencer este encanto, va al monte Parnaso, cuya custodia le habia encargado Apolo, y toma el caballo Pegaso, para entrar por el aire donde no podia por la tierra.

El tercer acto comienza en el jardin de las Espérides por la lid entre Hércules en el caballo alado y el Dragon, alado tambien, que se levanta contra él. Durante la batalla, dice Hércules los versos siguientes:

Hérc. Avenenado Hipogrifo,
que áspid del jardin mas bello
no solo el tesoro guardas
de amables hechizos, pero
de aborrecidas beldades.
No á robar tus pomas vengo
por ser dichoso en amores,
sino en aborrecimientos.
Embiste otra vez, que no
me has de poner en recelo,
por mas que escamada nube
traigas abortando incendios,
el relámpago en los ojos,
en los bramidos el trueno,
y el rayo en la exhalacion
del tósigo de tu aliento.
La clava de Hércules es
la que te hiere; y supuesto
que oir de Hércules el nombre
mas que la clava le ha muerto,
á tierra, Pegaso, y vea,
que á pesar de sus violentos
Vesubios, Volcanes y Ethnas,
introducido en el centro
de sus vedados jardines,
á ella y á sus monstruos venzo.
Y tú, tronco del amor,
de tus dorados renuevos
este me da por testigo
del triunfo, no porque quiero
ni ser amado, ni amar,
sino vencer mis desprecios.

Muerto el monstruo de aquel jardin, Hércules hace prisionera á Hiple, y quiere llevarla por esclava suya: opónesele Anteo, que le desafia á singular combate. La escena del desafio, en que perece Anteo, está muy bien descrita.

Es conocida la fábula de que Anteo, hijo de la tierra, siempre que caia en ella cobraba nuevas fuerzas: hé aquí cómo describe Calderon este combate.

Anteo. Al sitio que apenas bruta
planta pisó, guiando vengo
tus pasos porque ninguno
nos siga, y se ponga en medio.

Hérc. Di que á fin de dilatar
tu muerte, que es lo mas cierto;
pues ya que solos estamos,
y ocultos, saça el acero.

Anteo. Son muy desiguales armas
espada y clava; y en duelo
aplazado, el igualarlas
es ley; y así, pues yo dejo
la espada, deja la clava,
y ven á los brazos. = *Hérc.* Eso
ya es lo contrario, pues es
gana de morir mas presto.

Anteo. Tú lo verás, cuando veas
que cobro, en dando en el suelo,
dobladas fuerzas. = *Hérc.* ¿Qué aguardas?
llega, pues, y del primer
impetu verás si doy
contigo en tierra. = *Ant.* ¿Qué has hecho
en eso, si con mayor
valor á la lucha vuelvo?

Hérc. Mas resistencia hallo en ti
de la que antes hallé; pero
no importa, para que deje
de ser superior mi esfuerzo.

Anteo. Tambien superior el daño,
volverá á embestir de nuevo.

Hérc. ¿Qué es esto, cielos, pues cuando
mas le rindo, mas le encuentro
fortalecido? = *Ant.* Pues va
siempre mi fuerza en aumento.

el escondido la bujía
que le he de vencer, es cierto.
Hérc. Como es su madre la tierra,
sin duda ella le da alientos,
cuando á ella cae; y así
no ha de volver á ella. = *Ant.* Cielos,
como ahora no me arrojo,
desalentado fallezco;
haga maña lo que antes
era fuerza. = *Hérc.* Ahora veo
pues que te dejas caer
tú, cuando yo no te dejo
que es señal de que la tierra
te fortalece en cayendo.
Anteo. Sea lo que fuere, vuelve
á la lid. = *Hérc.* Sí haré, ya vuelvo;
pero advertido de que
si allá vencí sus portentos,
porque me valí del aire,
he de hacer aquí lo mesmo
no ha de caer en la tierra,
por si en el aire le venzo,
haciéndole que en mis brazos
reviente. = *Ant.* Valedme, cielos,
que oprimido, sin tocar
en la tierra, desfallezco.
¿Quién creerá, cuando en los brazos
de Hércules espira Anteo,
que dando el aliento al aire,
le niegue el aire el aliento?
Hérc. Quien viere que yo te arrojo
hecho pedazos al viento;
y tú, enemiga Cibele,
en tu horrible oscuro centro
á quien meciste en la cuna
construye su monumento.

Entre tanto las tres Espérides se preparan á tem-

plar el enojo de Hércules, y Venus y Cupido persuaden á Hiole que finja amar á Hércules, y finja en su presencia que llora.

Pues llore aunque finja,

dice Cupido; y él y su madre repiten:

Pues llore, supuesto
que no es la primera que llora fingiendo.

Hércules vuelve al jardin, sin entender si lo que sentia hácia Hiole era rencor ó amor. Al entrar en el jardin, encuentra á Verusa, la mas bella de las Hespérides, y la dice:

Hérc. .... ¿Dónde, di,
Hiole está? ¿pues cómo así
la espalda me vuelves? ¿no
merezco respuesta yo?
Verusa. El semblante de tu ira
tanto de tí me retira,
que su temor me obligó
á intentar irme sin verte.
Hérc. ¿Tanto asombro? ¿tanto espanto?
Verusa. Fácil fuera decir cuánto.
Hérc. ¿De qué suerte?=*Verusa.* Desta suerte:
Tú mismo en tí mismo advierte,
si espanto y asombro das.
Hérc. ¡Yo soy este! ya con mas
causa á mi descuido riño,
pues no me debió el aliño
verme á una fuente jamás.
¡Qué vária naturaleza
es en su desigualdad!
¡qué mal dice una fealdad
en brazos de una belleza!
Si es tan grande mi fiereza,

¿qué mucho que la luz pura
huya de la sombra oscura,
y que le haga novedad
ver á la monstruosidad
en brazos de la hermosura?
Disculpada Hiole bella
en cierta parte se halla;
¿qué digo? que el disculpalla
ya camina hácia querella:
¿pero si por otro ella
me dejó? ¿pero si yo
maté á por quien me dejó?
¿y si en su memoria queda?
¿y si hay como yo pueda
borrarle della? ¿quién vió
tan rara contrariedad?
Quítame esa luna impura,
no vea yo que es tu hermosura
espejo de mi fealdad.
Ya sin verme, á mi crueldad
vuelvo....

Eglé canta las glorias del amor y le detiene, como tambien Esperia, citando los héroes que han sido cautivos de esta pasion; pero ninguna consigue triunfar de la ferocidad de su ánimo, sino Hiole, puesta á sus piés, fingiendo y llorando.

Hércules la lleva á la corte, la corona reina de Libia, y se adormece á su lado en el seno de los placeres. Hiole se venga, robándole su clava mientras está dormido, poniéndole una rueca en su lugar, llenándole de cintas el cabello, y haciéndole que le vieran en esta situacion los grandes de la corte. La última escena es el triunfo de Venus y Cupido, llevando atado al carro de su triunfo al domador de fieras.

Esta es una comedia de teatro, y llena de grandes y variados espectáculos; pero el interés no decae nunca, y la vista está sometida al ingenio, lo que no po-

dremos decir en otras pertenecientes á este género.
La versificacion en este drama, como en los demas mitológicos de Calderon, es mas variada y sostenida que en las otras comedias del mismo autor.

El Monstruo de los Jardines no es comedia de espectáculo. Pero en ella la impetuosidad y nobleza de orígen divino del carácter de Aquiles, estan muy bien descritas.

Tétis guardaba á su hijo Aquiles en las entrañas de un risco cercano á Egnido, para evitar los peligros con que el hado le amenazaba saliendo al mundo antes de cumplir los tres lustros de edad. Esta época se acercaba, cuando Ulises llegó á la corte de Egnido buscando á Aquiles, sin el cual, segun otros oráculos, no podrian los griegos triunfar de la soberbia Troya. Antes de que se cumpliese el término fatal que esperaba Tétis, vino Deidamia, princesa de Egnido, á solazarse con sus damas á un valle cercano á la cueva donde se criaba Aquiles. Este habia siempre obedecido á su madre, y conservádose siempre en su prision; pero atraido del canto y de los instrumentos de las damas, rompió el precepto, salió de la cueva y halló á Deidamia dormida entre las flores. El aspecto selvático de Aquiles, su vestido de pieles, asustan á las damas. Acuden los guardias, el rey, Ulises, y Lidoro, príncipe de Epiro, esposo prometido de Deidamia. Todos quieren detenerle, sabiendo que es Aquiles, y él pelea contra todos con valor sobrehumano, temiendo el enojo de Tétis; pero esta deidad sale de un peñasco, le libra de la pelea y le oculta á la vista de todos. Así concluye el primer acto.

La primer escena del segundo acto es la siguiente, en que se muestra el furor de Aquiles separado de Deidamia, que le habia cautivado el corazon. Obsérvese que este segundo acto es continuacion del primero; lo que observó Calderon en muchos de sus dramas, para probar que no le era imposible observar las unidades de tiempo y de lugar.

Aquil. ¿Esta es piedad?=*Tétis.* Sí.=*Aquil.* Pues no
quiero admitirla.=*Tétis.* ¿Qué intentas?
Aquil. Arrojarme despechado
desde esa mas alta peña
al mar, adonde mi vida,
desesperada y resuelta,
de un sepulcro á otro sepulcro
pase de una vez, y tengan
fin tantas ansias.=*Tétis.* Advierte...
Aquil. Es en vano.=*Tétis.* Considera...
Aquil. No es posible.=*Tétis.* Mira...=*Aquil.* ¿Qué
hay que mire, qué hay que advierta,
qué hay que considere, cuando
sujeto á tirana fuerza,
segunda vez solicitas
reducirme á mas estrecha
prision que la que echó á mal
los años de mi edad tierna?
¿Cuando juzgué que el abrirse
en duras bocas la tierra,
amparándome de tantos
como me sitiaron, fuera
para mi seguridad,
vuelve á ser para mi afrenta?
Pues no, no ha de ser, que ya
es tarde para obediencias.
Antes que viera del sol
las luces, antes que viera
de los cielos la armonía,
de los montes la soberbia,
de las flores la hermosura,
de las aves la belleza,
y la inquietud de los mares,
ya toleraba mi estrella
en la fé de la ignorancia
el voto de la paciencia.
Pero despues que los vi,
y vi que juraba reina

de la hermosura á Deidamia
toda la naturaleza,
¿cómo quieres que otra vez
sin ellos viva, y sin ella,
y me consuele de hallarla
tan solo para perderla?
Y así, piadosa cruel,
que me amparas y me fuerzas,
que me crias y me afliges,
me halagas y me atormentas,
perdóneme tu respeto,
que aunque obedecerte quiera
mi voluntad, mi pasion
no quiere que te obedezca.
Yo he de seguir de Deidamia
la luz, aunque lo defiendan
los hados, ó has de quitarme
la vida, porque no tenga,
á pesar de mi valor,
aqueste triunfo su ausencia.

Tétis. Ay, Aquiles, si supieses
cuán piadosamente atenta
esta, que llamas crueldad,
tu vida ampara y reserva
de opuesto influjo...=*Aquil.* ¿Qué influjo
habrá tan cruel que pueda
mas que quitarme la vida?
pues si tú me quitas esta,
¿qué me das? y así, perdona,
digo otra vez; y pues fiera
constelacion una vida
destina á dos muertes, deja
que la pierda á gusto mio,
si es preciso que la pierda.
Vuelve, pues, bella Deidamia,
y cuantos te siguen vuelvan
á lograr en mí las iras
con que mi muerte desean:

Aquiles os llama, Aquiles.
Tétis. Suspende la voz, y piensa...
Aquil. Ya te digo que es en vano,
si ya no es que me convenza
superior razon; y así,
mientras la causa no sepa
que te obliga á que me ocultes
quién eres y soy, y mientras
no volviere á ver el cielo
de aquella deidad, aquella
sin quien ya será imposible
que alivio mis ansias tengan,
no ha de volver á domarme
el yugo de tu obediencia.

Tétis, viendo la resolucion de su hijo, le da cuenta del hado que le amenaza, y le propone que viva disfrazado de muger al lado de Deidamia, fingiendo ser su prima Astrea, que no era conocida en Egnido por haberse criado en una provincia lejana, donde mandaba su padre. Aquiles acepta; porque, dice,

si á vivir voy con Deidamia,
si á adorar voy su belleza,
nombre, ser, honor y fama,
¿qué se pierde en que se pierda?

Las ninfas de Tétis llevan á Aquiles al mar y le embárcan en un navío, donde debian vestirle de muger. Ulises, que se habia quedado en el monte, no dejó de notar el embarque del monstruo; y oyó el canto de las ninfas, cuyo estribillo es:

Veamos si sus hados
vence cuando sea
monstruo en los jardines,
quien lo fué en las selvas.

Es admirable el monólogo de Ulises, en que descríbese la invencion de la trompa y la caja, con el objeto de descubrir con él á Aquiles.

Ulises. Cielos, si á vuestras estrellas
persuadíteiss á que influyan
en mi favor los afectos
que caudillo me intitulan
de toda Grecia, ¿por qué
despues que el nombre me ilustra,
me andais regateando el medio
y escaseando la ventura?
Sin Aquiles, esta guerra
no tendrá, segun pronuncia
el oráculo de Marte,
favorable la fortuna.
¿Pues cómo á dar la noticia
basta su deidad augusta,
y á descubrirle no basta?
Mas ¡ay de mí! que sin duda
opuesto poder le ampara;
bien lo muestra y asegura
hacer cuando deja verse
que por los vientos nos huya.
Pues yo no me he de rendir
á dificultad alguna;
que si hay un Dios que le guarda,
otros hay que le descubran.
Y si por humanos medios
esto puede ser, mi industria
dará trazas con que á efecto
llegue, y esta ha de ser una.
Muchos dias há que noto
que en la milicia no supla
la humana voz otra voz
superior á todas, cuya
orden gobierne las tropas,
ya divididas, ya juntas,

un horroroso sonido
que ánimo y valor infunda
en los pechos de los hombres,
de suerte que su confusa
armonía, con variarla
de las cláusulas algunas,
todo un ejército entero,
si una vez el son escucha;
entienda lo que le manda,
porque lo ejecute y cumpla.
Con esta imaginacion,
han trazado mis astucias
dos instrumentos: el uno,
de curadas pieles rudas;
y el otro, de retorcidos
metales; ambos retumban
de suerte, que armoniosos
en una y otra voz juntan
los apartados estremos
del horror y la dulzura.
De estos instrumentos dos,
que erizan y que espeluznan
al que los oye, he de usar
hoy de Aquiles en la busca;
y siendo así que de Monstruo
de las montañas, le muda
á Monstruo de los Jardines
quien nos le guarda, quién duda,
pues la voz sola entrar puede
en la estancia mas oculta,
que como este horror su oido
hiera, la prision no sufra,
porque jóven á quien Marte,
para sus triunfos anuncia,
gran corazon le guarnece,
gran espíritu le ilustra;
y no es posible que quien
ya en los vaticinios triunfa,

y en los orácoulos vencè,
oyendo este idioma, cumpla
con su mismo natural;
si arrebatado no busca
la horrible voz de la guerra,
que sus aplausos pronuncia.
Y cuando no se consiga
por tal medio tal ventura,
otros habrá sin que dé
por vencidas mis industrias.

Astrea llega al puerto de Egnido: es recibida con muchas caricias por su engañada prima Deidamia; y á fines del segundo acto se prevé ya que Aquiles, hembra para todos, se declarará muy pronto con ella.

En efecto, á principios del tercero se hablan ya como amantes en el jardin, favorecidos por el silencio protector de la noche. Pero el rey quiere que su hija case con Lidoro; ámplia materia de discusion entre Aquiles y Deidamia. Lidoro entra en el jardin, y riñe con Aquiles. Deidamia se retira. El esposo prometido pregunta al amante ¿quién es? y él le responde, sin dejar de reñir,

El Mónstruo de estos Jardines.

Lidoro repite admirado esta espresion; y Ulises, que llega entonces, oyéndola de su boca, cree que es Lidoro el héroe que busca; se pone al lado de su rival, el cual por no ser conocido se ausenta. Lidoro desengaña á Ulises y le cuenta el suceso. Ulises, convencido de que Aquiles se oculta en el palacio, pone en práctica todas sus artes. A la mañana siguiente penetra en el cuarto de Deidamia con un criado disfrazado de mercader estrangero, que entre muchas joyas riquísimas traía, como por casualidad, unas armas.

Deidamia feria á sus criadas las alhajas que mas les gustan, y Astrea se ciñe la espada, se pone el yelmo y embraza el escudo: terrible indicio para el astuto rey de Itaca del carácter belicoso de aquella, que hasta entonces tenia por muger.

El rey entra despues con Lidoro y toda su corte en el cuarto de Deidamia, y dice á esta como habia recibido noticias de que el bagel en que la verdadera Astrea venia á Egnido, habia perecido en el mar. Aquiles se turba: Deidamia disimula mejor y habla vagamente de la falsedad de las voces relativas á la pérdida de los navíos. Nuevo motivo de sospechas para Ulises. Durante un sarao que se da en palacio, Ulises hace tocar sus instrumentos bélicos, que como no conocidos hasta entonces, aterran aun á los mismos militares; pero Aquiles entusiasmado dice:

Aq. Vuestro discurso yerra,
que aqueste es el idioma de la guerra,
que á grandes cosas llama;
pues su concepto grave,
mezclando lo horroroso y lo suave,
el pecho anima, el corazon inflama
y la muerte apellida,
en glorioso desprecio de la vida:
¿quién sus templadas cláusulas escucha,
y á la campaña por salir no lucha?
Viva el Imperio griego,
y Troya se destruya á sangre y fuego:
no quede á vida bárbaro enemigo.
Mas loca estoy, no sé lo que me digo:
perdona, gran señor, que este portento
mi atencion se ha llevado tras mi acento.

Poco despues encontrando Ulises á Astrea sola, clama á sus espaldas:

Ulises: Guárdate, Aquiles, que te dan la muerte.

Aquil. ¿Quién me da la muerte? ¿quién
tan piadoso es? Pero ay cielos,
¿qué digo? = *Ulises.* No disimules,
que ya es en vano, supuesto
que no has podido vencer
aquel descuidado afecto
natural que tras el nombre
lleva el primer movimiento.
Aquil. ¿Qué es lo que decís? ¿con quién
hablais? que yo no os entiendo.
Ulises. Perdonadme, hermosa Astrea,
que deslumbrado y ciego
llegué á hablar con vos, juzgando
que hablaba (¡qué devaneo!)
con Aquiles, tal en busca
suya traigo el pensamiento:
loco estuve; perdonadme
digo otra vez, que ya veo,
señora, que no sois vos
Aquiles ni podeis serlo,
porque jóven á quien Marte,
dios de las lides sangriento,
destina para caudillo
de sus mayores trofeos,
jóven á quien apellidan
para héroe suyo los cielos,
para honor suyo los dioses,
los astros para instrumento
de sus influjos, los hados
para honor de sus decretos,
la fama para su asunto,
la historia para su ejemplo,
la patria para su amparo
y para su aplauso el tiempo,
claro es que no habia de estar
en viles ropas envuelto,
cuidando de los afeites,
perfumes, galas y aseos,

que son fealdades del alma,
y no hermosura del cuerpo;
y así, pues yo me engañé,
quedad con Dios, advirtiendo,
si no le descubro ahora,
que yo le descubra presto.
Aquil. Aguarda, Ulises, espera.
Ulises. ¿Qué me quieres?=*Aquil.* Los sucesos
que improvisamente asaltan
el muro del pensamiento,
la mayor ruina que dejan,
despues de saquearle al pecho,
es no dejarle palabras.
Ulises. ¿Pues qué quieres?=*Aquil.* Solo quiero
lugar para responder.
Ulises. ¿Qué tanto plazo?=*Aquil.* Un momento.
Ulises. Pues yo vendré.=*Aquil.* No te vayas.
Ulises. ¿Tan presto ha de ser?=*Aquil.* Tan presto.

Aquiles, despues de luchar en su ánimo el honor con el amor, resuelve, como él dice,

poner en salvo su honor;

y concierta con Ulises salir por la puerta de los jardines aquella noche para reunirse con el ejército griego. Despójase de las ropas mugeriles. Deidamia llega al dar la señal convenida con Ulises para su fuga la caja y la trompa, y le detiene con sus caricias y lágrimas en el jardin. Lidoro llega y riñe con él. Llegan el rey y Ulises. Aquiles se declara. El rey, viendo el ultraje de su casa, quiere matarle: Ulises le defiende, y Tétis se aparece, le declara por hijo suyo, y el rey accede al casamiento de Aquiles y Deidamia; y el héroe se prepara á partir al sitio de Troya.

Concluyamos nuestros estudios del teatro de Calderon con la analísis de la comedia de *Eco y Narciso,* mitológica á un tiempo y pastoril.

Eco, pastora rica de Arcadia, dotada de los dones de la hermosura y del canto, es objeto de la adoracion de todos los pastores; mas ella no los paga sino con un cortés agradecimiento. Habia en las cercanías de aquellos campos un monstruo en figura humana, que aterraba toda la comarca. Anteo, pastor y cazador, le persigue, le aprisiona y le lleva á Eco. Pero el monstruo era Liriope, hija de Sileno, anciano pastor que aun vivia, y que robada en su juventud por Céfiro, concibió de él á Narciso. Abandonada de su versátil amante, fué protegida por el sabio adivino Tiresias, en cuya cueva dió á luz y crió á su hijo, y aprendió el arte mágica. Tiresias al morir le hizo el horóscopo de su hijo, diciéndole que su ruina serian *una voz* y *una hermosura*. Esta relacion que hizo Liriope á los pastores de la Arcadia, la confirmó el anciano Sileno su padre, que estaba presente; y todos se preparan á buscar á Narciso, que habia quedado solo en la cueva.

En el segundo acto se encuentra á Narciso en lo intrincado de la montaña, que tambien buscaba á su madre. Eco es la primera que le encontró, y cuya voz le atrajo cantando. Es conducido al valle el nuevo pastor, objeto ya del amor de Eco. El tambien la ama; pero avisado por su madre de los peligros que le esperan de una voz y de una hermosura, se niega á aceptar su mano y sus riquezas, que Eco misma le ofrece. Febo y Silvio, pastores amantes de Eco, sabedores de la pasion de la ninfa y del desprecio de Narciso, quieren ya matarle, ya defenderle alternativamente, y con estas escenas de amor y de celos termina el segundo acto.

En el tercer acto Liriope, conociendo el peligro á que espone á su hijo el amor de Eco, le obliga á que se retire del llano y vaya á las selvas á entretenerse en la caza con Bato su criado, y el mismo pone en los sitios donde Eco apacienta su ganado una yerba venenosa que tiene la virtud de impedir el habla y dejarla reducida á las últimas sílabas de lo que dicen otros.

Narciso, cansado de la caza, llega á una fuente, donde ve su imágen, y cree que es la diosa de aquel manantial. El autor ha justificado esta ignorancia haciendo notar ya desde el principio del segundo acto que no habia salido nunca de la cueva en que su madre le tenia, ni llegado á beber aun agua viva. Narciso, enamorado de sí mismo, creyendo que lo estaba de una deidad, desprecia á Eco, que llega á hablarle, ya atormentada del veneno, y que se retira á las montañas, donde perece de amor, y donde su espíritu responde á las voces de los que pasan. Narciso, desengañado por su madre, muere consumido junto á la fuente, y su cadáver se convierte en la flor de su nombre. Es menester leer toda la comedia, para ver con cuánta habilidad ha sabido el autor hacer, digámoslo así, verosímil y práctico un asunto tan ideal.

Los versos mas notables de este drama son los que dice Eco cuando ofrece su mano y su amor á Narciso.

Eco. Bellísimo Narciso,
que á estos amenos valles
del monte en que naciste
las asperezas traes.
Mis pesares escucha,
pues deben obligarte,
cuando no por ser mios,
solo por ser pesares.
Amor sabe con cuánta
vergüenza llego á hablarte,
y no dudo ni temo
que tú tambien lo sabes,
si atiendes los colores
que en el rostro me salen;
la púrpura y la nieve
variada por instantes.
Porque en cada suspiro,
que en efecto son aire,

camaleon de amor
se muda mi semblante.
Desde el primero dia
que al monte fuí á buscarte,
y te hallé en la primera
entre sus soledades,
mi vida á tu hermosura
rindió sus libertades,
haciendo tu estrañeza
de mi altivez donaire.
Que aunque estaba tan bruto
entonces el diamante
de tu pecho, ya daba
muestra de sus quilates.
Eco soy, la mas rica
pastora de estos valles,
bella decir pudieran
mis infelicidades;
que de amor en el templo,
por culto á sus altares,
de felices bellezas
pocas lámparas arden. (1)
Todo aquese oceeano
de vellones que hace,
con las ondas de lana,
crecientes y menguantes,
desde aquella alta roca
hasta este verde márgen,
esmeraldas paciendo
y bebiendo cristales,
todo es mio, no hay
pastores que lo guarden

(1) Es un pensamiento hermoso y estremadamente poético: no tiene mas que está puesto en una pastoril; pero ya hemos dicho que no era el género bucólico en lo que brillaba Calderon.

que á mi sueldo no vivan
atentos y leales.
Todo á tus piés lo ofrezco,
y no porque á rogarte
lleguen hoy mis ternezas,
imágenes que nacen,
en la constancia mia,
de usadas liviandades.
Supuesto, bello jóven,
que no puede obligarme
sino es de ser tu esposa
á que mi amor declare,
porque tengas en mí
siempre firme y constante
una alma que te adore,
un pecho que te ame,
una fé que te estime,
un nudo que te enlace;
atencion que te sirva,
amor que te regale,
deseo que te obligue,
cuidado que te agrade.
Y si estos rendimientos
no pueden obligarte,
triste, confusa, ciega,
muda, absorta, cobarde,
infelice, afligida
me verás entregarme
tanto á mis sentimientos,
que en voces lamentables
el aire confundido
de mis voces, se alabe
de que Eco enamorada
se ha convertido en aire.

Tambien son hermosos los versos en que Eco, herida del tósigo, resuelve esconderse entre los montes.

Bato. En mi vida me verán
humanas gentes la cara;
huyendo de los poblados
á las ásperas montañas
iré, y escondida en ellas,
las mas cóncavas estancias
viviré, triste y confusa,
repitiendo á cuantos pasan
últimos acentos solo.
Asperos montes de Arcadia,
de Arcadia apacibles selvas,
nobles pastores, zagalas
hermosas, blancos rebaños,
verdes troncos, fuentes claras,
Eco, vuestra compañera,
ya de entre vosotros falta;
no la busqueis, porque oculta
en las ásperas entrañas
de los montes, va á vivir
de Narciso enamorada.
Mas si quereis saber de ella,
desde los valles habladla,
que de responder á todos
desde aquí doy la palabra,
llorando con los que lloran,
cantando con los que cantan.

Acaso el deseo de dar á conocer las bellezas de Calderon me haya obligado á estenderme mas de lo que debiera en el estudio y exámen de sus composiciones. Sin embargo, nada he dicho de los cuentos, chistes y sales que pone en boca de los graciosos, que son muchos, variados y profundos, nada de sus adornos y episodios líricos. Nada tampoco diré de sus autos sacramentales, para los cuales reservó el mérito de la elocucion mas elevada y culta. Como en ellos no sobresalen las bellezas de la composicion dramática, aunque en nada de cuanto escribió este ilustre poeta

falta el interés, no me han parecido objeto digno de un exámen particular. Sin embargo, no dejaré de decir que el doctor Bowring, sabio humanista inglés, apreciaba en gran manera las traducciones que se encuentran en dichos autos de muchos pasages de la Biblia.

Aquí termina, pues, nuestro exámen del teatro de Calderon. Ningun poeta dramático anterior ó posterior le igualó en la composicion, es decir, en el arte de deducir verosímilmente unos incidentes de otros, en el interés de la accion, siempre variada, siempre sostenida; ni en la descripcion del amor y el honor, como entonces se sentian en la sociedad española. La parte ideal de estos dos afectos nadie la pintó como él. Su versificacion es constantemente noble, gallarda, artificiosa, cortada, si bien tal vez se le puede acusar del gongorismo, culteranismo y simetría, que eran de gusto en su tiempo. Sus caractéres se parecen; todos tienen un tipo, que es el caballero y la dama castellana del siglo XVII; así como en Alfieri no encontramos mas que tiranos y conspiradores. Alfieri fué un gran hombre; pero aténgome á Calderon. Sus figuras son y serán siempre más agradables, y sobre todo, mas morales. Ya hemos advertido, en prueba de nuestra imparcialidad, que desfiguró, mas de lo que es permitido al poeta dramático, la historia y la geografía.

Calderon debe estudiarse no solo como el mejor autor de nuestro antiguo teatro, sino tambien como un repertorio de riquezas dramáticas y de versificacion, y como un modelo de lenguaje noble y caballeroso. Abunda en frases formadas por él mismo y no usadas antes, y nada es mas poético que la reunion de voces que parecian no poder hallarse juntas.

En la leccion venidera emprenderemos el exámen de Ruiz de Alarcon.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

25.ª Leccion. = Comedias de D. Juan de Alarcon.

D. Juan Ruiz de Alarcon, coetáneo, y émulo ó discípulo de Calderon, riquísimo como este y como Lope de Vega en la invencion de la fábula y de las situaciones, no añadió nada al poeta de Felipe IV en cuanto á la construccion dramática, es decir, en cuanto al arte de la esposicion, del enlace de los incidentes y la deduccion de la catástrofe; pero le es muy superior en la creacion y desenvolvimiento de los caractéres morales, que en Calderon tienen todos un tipo general, como ya hemos notado al examinar su teatro. Alarcon presenta índoles ó condiciones particulares, ya de vicios, ya de virtudes, y los contrastes que le son consiguientes. Así, es de todos nuestros poetas el que mas se acerca al género terenciano. Calderon conservaba su superioridad ordinaria cuando describia un carácter individual, como el de Segismundo en *La Vida es Sueño*, el de Cipriano en *El Mágico Prodigioso:* pero su *Hombre pobre*, que todo es trazas, y su *Astrólogo fingido*, tienen que ceder al *Embustero* y al *Maldiciente de Alarcon*.

En cuanto á las dotes de la elocucion, es Alarcon el mas puro, el mas correcto, el único digno de ser tenido por padre de la lengua entre nuestros autores cómicos, iguales á Calderon en la urbanidad y en las gracias; pero le es inferior, muy inferior, en la poesía y en el estilo.

Dos, pues, son las prendas que sobresalen en este poeta, y por las cuales es digno de un estudio particular: la pureza, propiedad y correccion del lenguaje, y su superioridad en la descripcion de los ca-

ractéres. Pero Alarcon tiene otro mérito mas, y es el de haber dado en su comedia de *La Verdad sospechosa* el tipo del *Mentiroso* del gran Corneille, en parte traducido y en parte imitado; y es menester no olvidar que el drama de Corneille es la primer comedia buena que tuvo el teatro francés. Parece que estaba en el destino de aquel grande hombre, creador de la tragedia y de la comedia francesa, que no se pusiese en actividad la centella eléctrica de su genio, sino con la lectura de dramas españoles. Uno de ellos le inspiró *El Cid*, y otro *El Mentiroso*.

Es natural, pues, que comencemos nuestros estudios del teatro de Alarcon por su comedia de *La Verdad sospechosa*, clásica ya en la historia de la literatura dramática.

D. García, hijo de D. Beltran, noble madrileño, vuelve á la corte de sus estudios de Salamanca. Es jóven, galan, valeroso; pero tiene el defecto de mentir, aun cuando no le importe, y mentirá mucho mejor, cuando alguna pasion é interés le obligue á ello. El enlace consiste en una dama, llamada Jacinta, que vivia en compañía de una amiga suya llamada Lucrecia; García se prenda de Jacinta: pero por el informe que tomó Tristan, criado de D. García, del cochero de aquellas señoras, informe mal interpretado por su amo, se persuade este á que el nombre de la que adora es Lucrecia. Toda la comedia gira sobre esta primera equivocacion.

El embustero miente á Jacinta fingiendo que es indiano, y que hace un año que la ronda; miente á su antiguo amigo D. Juan, fingiendo que ha dado una magnífica cena y baile á una dama en el soto de Manzanares; miente á su padre, que le propone el casamiento con la misma Jacinta que él ama, pero que no sabe que es ella, por la equivocacion del nombre, fingiendo que estaba casado en Salamanca, y que su muger estaba en cinta; miente á su mismo criado Tristan, fingiendo que había dado muerte en un desafio

á su amigo D. Juan; pero en el momento que Tristan lamenta la desgracia del pobre caballero, le ve pasar por la calle, y dice á su amo:

Trist. ¿Tambien á mí me la pegas?
¿Al secretarió del alma? (1)
Por Dios que se lo creí,
con conocelle las mañas.
¿Mas á quién no engañarán
mentiras tan bien trovadas?
D. *Gar.* Sin duda que le han curado
por ensalmo.=*Trist.* Cuchillada
que rompió los mismos sesos,
¿en tan breve tiempo sana?
D. *Gar.* ¿Es mucho? Ensalmo sé yo
con que un hombre en Salamanca,
á quien cortaron á cercen
un brazo con media espada,
volviéndosele á pegar,
en menos de una semana
quedó tan sano y tan bueno
como primero.=*Trist.* ¡Ya escampa!
D. *Gar.* Esto no me lo contaron;
yo lo vi mismo.=*Trist.* Eso basta.
D. *Gar.* De la verdad, por la vida,
no quitaré una palabra.
Trist. ¡Que ninguno se conozca!
Señor, mis servicios paga
con enseñarme ese ensalmo.
D. *Gar.* Está en dicciones hebráicas,
y sino sabes la lengua
no has de saber pronunciarlas.
Trist. ¿Y tú sábesla?=D. *Gar.* ¡Qué bueno!
mejor que la castellana:

---

(1) El amo le habia dicho que era el secretario de su alma, el archivo de su confianza.

hablo diez lenguas.=*Trist.* Y todas
para mentir no te bastan. (1)

En esta escena añade Corneille un rasgo muy gracioso, porque el criado apenas ve venir á D. Juan, tan bueno y tan galan, dice á su amo:

Les gents que vous tuez
se portent assez bien.

Las gentes que usted mata, estan buenas y sanas.

Síguese á esta la escena en que su padre D. Beltran reprende al hijo el fingimiento del matrimonio de Salamanca, y no quiere interesarse con el padre de Lucrecia, á quien el embustero dice que ama, porque no le cree. García le dice:

D. *Gar.* No señor, lo que á las obras
se remite, es verdad clara;
y Tristan, de quien te fias,
es testigo de mis ansias:
dilo, Tristan.=*Trist.* Sí señor,
lo que dice es lo que pasa.
D. *Bel.* ¿No te corres de esto? di:
¿no te avergüenza que hayas
menester que tu criado
acredite lo que hablas?
Ahora bien, yo quiero hablar
á D. Juan; y el cielo haga
que te dé á Lucrecia, que eres
tal que ella es la engañada.
Mas primero he de informarme
en esto de Salamanca;
que ya temo, que en decirme

(1) Porque lo que acaba de pasar, le dice que le miente tambien en aquello.

que me engañaste, me engañas.
Que aunque la verdad sabia
antes que á hablarte llegára,
la has hecho ya sospechosa
tú con solo confesarla.

Al fin, García sabe que Lucrecia es diferente de la que él ama, pero tiene que casarse con ella, porque ya D. Beltran y el padre de Lucrecia estan convenidos en ello. Dos castigos prepara el autor al carácter del embustero: uno, casarse por consecuencia de sus mismos enredos, con la muger que no amaba; y otro, hacer en su boca difícil de creer y sospechosa la misma verdad. Por sus mentiras pierde la mano y el corazon de Jacinta que habia empezado á amarle, pierde la amistad de D. Juan, el aprecio de los que le conocen y el amor de su padre. Si hay una comedia verdaderamente moral, es esta.

El carácter del mentiroso está muy bien dibujado. Borda con tanto ingenio y prontitud sus mentiras, que casi obliga á creerlas. Véase la descripcion que hizo á su criado del supuesto desafio con D. Juan.

D. *Gar*. Yo te lo quiero contar;
que pues sé por esperiencia
tu secreto y tu prudencia,
bien te lo puedo fiar.
A las siete de la tarde
me escribió que me aguardaba
en San Blas D. Juan de Sosa
para un caso de importancia.
Callé, por ser desafio;
que quiere el que no lo calla
que le estorben ó le ayuden:
cobardes acciones ambas.
Llegué al aplazado sitio
donde D. Juan me aguardaba
con su espada y con sus celos,

que son armas de ventaja.
Su sentimiento propuso,
satisfice á su demanda;
y por quedar bien, al fin
desnudamos las espadas.
Elegí mi medio al punto,
y haciéndole una ganancia
por los grados del perfil
le dí una fuerte estocada.
Sagrado fué de su vida
un *Agnus Dei* que llevaba,
que topando en él la punta
hizo dos partes mi espada.
Él sacó piés de gran golpe;
pero con ardiente rabia
vino, tirando una punta;
mas yo por la parte flaca
cogí su espada, formando
un atajo, él presto saca
(como la respiracion
tan corta línea le tapa,
por faltarle los dos tercios
á mi poco fiel espada)
la suya, corriendo filos;
y como cerca me halla,
porque yo busqué el estrecho,
por la falta de mis armas
á la cabeza furioso
me tiró una cuchillada:
recibíla en el principio
de su formacion y baja,
matándole el movimiento
sobre la suya mi espada.
Aquí fué Troya; saqué
un revés con tal pujanza,
que la falta de mi acero
hizo allí muy poca falta;
que abriéndole en la cabeza

un palmo de cuchillada,
vino sin sentido al suelo,
y aun sospecho que sin alma.
Dejéle así, y con secreto
me vine; esto es lo que pasa,
y de no verle estos dias,
Tristan, es esta la causa.

La comedia bien conducida hasta el fin, aunque oscura en algunas escenas (porque Alarcon no poseía el arte de enlazar los incidentes como Calderon), está llena de escelentes rasgos satíricos y de carácter. Para muestra de ello y del escelente lenguaje de nuestro poeta, véase la primera escena, en que el ayo de D. García en Salamanca da cuenta á D. Beltran del defecto de su hijo, antes de irse á un corregimiento que le habia alcanzado D. Beltran.

Letr. Mas una falta no mas
es la que le he conocido,
que por mas que le he reñido,
no se ha enmendado jamás.
D. *Bel.* ¿Cosa que á su calidad
será dañosa en Madrid?
Letr. Puede ser.=D. *Bel.* ¿Cuál es? decid.
Letr. No decir siempre verdad.
D. *Bel.* ¡Jesus, qué cosa tan fea
en hombre de obligacion!
Letr. Yo pienso que ó condicion
ó mala costumbre sea;
con la mucha autoridad
que con él teneis, señor,
junto con que ya es mayor
su cordura con la edad,
ese vicio perderá.
D. *Bel.* Si la vara no ha podido,
en tiempo que tierna ha sido,

enderezarse, ¿qué hará
siendo ya tronco robusto?
Letr. En Salamanca, señor,
son mozos, gastan humor,
sigue cada cual su gusto;
hacen donaire del vicio,
gala de la travesura,
grandeza de la locura,
hace al fin la edad su oficio.
Mas en la corte mejor
su enmienda esperar podemos,
donde tan válidas vemos
las escuelas del honor.
D. Bel. Casi me mueve á reir
ver cuán ignorante está
de la corte: ¿luego acá
no hay quien le enseñe á mentir?
En la corte, aunque haya sido
un estremo, D. García,
hay quien le dé cada dia
mil mentiras de partido.
Y si aquí miente el que está
en un puesto levantado
en cosa en que al engañado
la hacienda ú honor le va,
¿no es mayor inconveniente
quien por espejo está puesto
al reino? Dejemos esto,
que me voy á maldiciente.
Como el toro á quien tiró
la vara una diestra mano,
arremete al mas cercano,
sin mirar á quién hirió;
así yo con el dolor
que esta nueva me ha causado
en quien primero he encontrado
ejecuté mi furor.
Créame, que si García

mi hacienda de amores ciego
disipára, ó en el juego
consumiera noche y dia;
si fuera de ánimo inquieto
y á pendencias inclinado;
si mal se hubiera casado;
si se muriera en efecto,
no lo llevára tan mal,
como que su falta sea
mentir. ¡Qué cosa tan fea!
¡qué opuesta á mi natural!
Ahora bien, lo que he de hacer
es casarle brevemente,
antes que este inconveniente
conocido venga á ser.
Yo quedo muy satisfecho
de su buen celo y cuidado,
y me confieso obligado
del bien que en esto me ha hecho.
¿Cuándo ha de partir? =*Letr*. Querria
luego. =D. *Bel*. ¿No descansará
algun tiempo, y gozará
de la corte? =*Letr*. Dicha mia
fuera quedarme con vos;
pero mi oficio me espera.
D. *Bel*. Ya entiendo; volar quisiera,
porque va á mandar. A Dios.
***Letr*.** Guarde os Dios. Dolor estraño
le dió al buen viejo la nueva;
al fin el mas sabio lleva
agriamente un desengaño.

Aquel *volar quisiera, porque va á mandar,* ¡cuán bien pinta el resentimiento del viejo contra quien le ha mostrado la falta de su hijo! resentimiento injusto, el mismo D. Beltran lo conoce y lo ha dicho ya antes; pero muy propio de la debilidad humana. Tambien es un escelente rasgo de carácter el artificio con

que el licenciado atenúa y disculpa el defecto de su alumno.

Despues de censurar en *La Verdad sospechosa* uno de los defectos mas graves que puede tener un caballero, reprende aun con mas severidad y con igual inteligencia otro que no es menos infame, cual es el de ser maldiciente. Este es el objeto moral de la comedia *Las Paredes oyen.*

D. Mendo de Guzman, caballero noble, poderoso, rico, valiente y galan, tiene una lengua de víbora: no perdona ni á sus damas, ni á sus amigos ni á rivales. De Teodora, una dama que tuvo, dice:

...............Queria
que yo fuese su marido,
como si hubieran nacido
mis abuelos en Turquía.

De Lucrecia, á quien todavía trata, aunque ama para casarse con ella á Doña Ana de Contreras, viuda jóven y rica, que ignorando su defecto le corresponde, dice que es una cansada, una necia, á quien engaña, solo porque la quiso algun dia; y esto lo dice á un amante encubierto de la misma Lucrecia, que no deja de contárselo á ella: pero al mismo tiempo D. Mendo le envía una carta en que celebra su hermosura como superior á la de Doña Ana, así como escribe despues á Doña Ana una carta en ofensa de Lucrecia.

De la misma Doña Ana, objeto entónces de su pasion, habla muy mal á su amigo el duque de Urbino, á quien la habia celebrado D. Juan de Mendoza, amante desdeñado de la viuda.

Ella tiene el cerca feo,
si el lejos os ha agradado,
que yo estoy desengañado
porque en su casa la veo.

Duque. ¿Visitáisla?—*Mendo.* Por pariente

alguna vez la visito;
que sino fuera delito
segun es de impertinente.
.... Si el labio mueve
su mediano entendimiento,
helado queda su aliento
entre palabras de nieve.
....
Pues la edad no sufre engaños
aunque la tez resplandece;
....
Mil botes son el Jordan
con que se remoza y lava.
Duque. ¿Pues cómo D. Juan la alaba?
Mendo. Para entre los dos, D. Juan
es un buen hombre, y si digo
que tiene poco de sabio,
puedo sin hacerle agravio.

Y poco despues, dice á D. Juan, hablando del duque:

.... Es mas devoto
de mugeres que de espadas.

En la misma escena, paseándose por Madrid con el duque, D. Juan y Beltran, criado de este, maldice de todo y de todos.

D. *Men.* Esta es la calle Mayor.
D. *Ju.* Las indias de nuestro polo.
D. *Men.* Si hay Indias de empobrecer
yo tambien Indias la nombro.
D. *Ju.* Es gran tercera de gustos.
D. *Men.* Y gran corsária de tontos.
D. *Ju.* Aquí compran las mugeres.
D. *Men.* Y nos venden á nosotros.
Duque. ¿Quién habita en estas casas?

D. *Ju.* D. Lope de Lara, un mozo
muy rico, pero mas noble.
D. *Men.* Y menos noble, que tonto.
Duque. Tened, que bailan allí.
D. *Ju.* San Juan es fiesta de todos.
D. *Men.* Yo aseguro que van estos
mas alegres que devotos.
Duque. ¿Quién vive aquí?—D. *Ju.* Una viuda,
muy honrada y de buen rostro.
D. *Men.* Casta es la que no es rogada;
alegres tiene los ojos....................
D. *Bel.* ¡Bien haya tan buena lengua!
¡Vive Cristo que es un Momo!
D. *Ju.* Esta imágen puso aqui
un estrangero devoto.
D. *Men.* Y entre aquestas devociones
no le sabe mal un logro.
D. *Ju.* Un regidor de esta villa
hizo este hospital famoso.
D. *Men.* Y primero hizo los pobres.
D. *Bel.* Por Dios que lo arrasa todo.

Doña Ana, sabedora de las malas ausencias que le hacia, y de su intriga con Lucrecia, le arroja de su vista; y él, indignado, trata de robarla cuando volvia de Alcalá á Madrid: los cocheros de Doña Ana, que eran el duque y D. Juan disfrazados, le hieren y ahuyentan; y hé aquí cómo esplica D. Mendo este suceso:

Que siempre estas viudas mozas,
hipócritas y santeras,
tienen galanes humildes
para que nadie lo entienda.
Tal valor en un cochero
los celos no mas lo engendran.

El maldiciente es castigado con perder la mano de Doña Ana, que casa con D. Juan; la de Lucrecia, que

casa con otro amante, la amistad del duque y de todos los hombres de bien.

El drama tiene grande interés y está muy bien conducido. El espectador se complace al ver los progresos que hace D. Juan en el corazon de Doña Ana, á proporcion que esta va rechazando de su memoria al odioso D. Mendo.

Para muestra del lenguaje de Alarcon y de su habilidad para el diálogo, leeremos la escena del primer acto en que D. Juan declara su amor á Doña Ana, cuando ella amaba todavía á D. Mendo.

D. *Ju.* Que me atreva no te altere,
pues estoy solo contigo,
y un agravio sin testigo
al punto que nace muere.
Desde que la vez primera
vi la luz de tu arrebol,
dos veces la ha dado el sol
á los signos de su esfera;
como al que el rayo tocó
de Júpiter vengativo,
por gran tiempo muerto vivo
en un instante quedó;
como aquel, que la cabeza
de la Górgona miraba,
por un peñasco trocaba
la humana naturaleza;
tal en viéndote me veo,
tan absorto y admirado,
que en admirarte ocupado,
no doy lugar al deseo;
que esos divinos despojos
tanta gloria me mostraron,
que al punto me arrebataron
toda el alma por los ojos.

D.ª *Ana.* Tened, D. Juan: ¿esto pára
todo en que amor me teneis?

D. *Ju*. No, porque ya lo sabeis,
y en vano el tiempo gastára.
D.ª *Ana*. ¿En que os morís? — D. *Ju*. No señora;
pues ni en morir parará,
que en el alma vivirá,
el amor que os tengo agora.
D.ª *Ana*. ¿Pára en pedirme que os quiera?
D. *Ju*. Ni llega, señora ahí,
que no hay méritos en mí
para que á tal me atreviera.
D.ª *Ana*. Pues decid lo que quereis.
D. *Ju*. Quiero... Solo sé que os quiero,
y que remedio no espero,
viendo lo que mereceis.
Como el mísero doliente
que en el lecho fatigado,
á cualquier parte inclinado
los mismos dolores siente;
y por huir del tormento
que en cada lado es mayor,
busca alivio á su dolor
en el mismo movimiento:
así yo con mi cuidado
vengo á vos, dueño querido,
no de esperanza inducido,
sino de dolor forzado;
por no morir con callallo,
no por sanar con decillo,
que es imposible el sufrillo,
como lo es el remediallo.
Y así no os ha de ofender
que me atreva á declarar,
pues va junto el confesar
que no os puedo merecer.
D.ª *Ana*. ¿Quereis mas? — D. *Ju*. ¿Qué mas que vos?
Si entender quereis mi estado,
en que os quiero está cifrado.
D.ª *Ana*. Pues señor D. Juan, á Dios.

D. *Ju.* Tened; ¿no me respondeis?
¿de esta suerte me dejais?
D.ª *Ana.* ¿No habeis dicho que me amais?
D. *Ju.* Yo lo he dicho, y vos lo veis.
D.ª *Ana.* ¿No decís que vuestro intento
no es pedirme que yo os quiera,
porque atrevimiento fuera?
D. *Ju.* Así lo he dicho y lo siento.
D.ª *Ana.* ¿No decís que no teneis
esperanzas de ablandarme?
D. *Ju.* Yo lo he dicho.=D.ª *Ana.* ¿Y que igualarme
en méritos no podeis,
vuestra lengua no afirmó?
D. *Ju.* Yo lo he dicho de este modo.
D.ª *Ana.* Pues si vos lo decís todo,
¿qué quereis que os diga yo?

Es dificil encontrar una escena mas fina que ella. Esta Doña Ana al fin quiere á D. Juan, cuando abandona el amor de D. Mendo, y se casa con él; pero en el primer acto en que está dicha escena no conocia á D. Mendo por su mal carácter.

Esta manera de despedir á un amante no correspondido, está llena de ingenio y de delicadeza.

Al fin del segundo acto hay una escena de costumbres populares, imitando los sarcasmos y pullas que se usaban antiguamente entre los que se encontraban en el camino. El lugar de la escena es el campo cercano á la venta de Viveros, y los viajeros volvian de los toros de Alcalá.

Cant. dent. Venta de Viveros,
dichoso sitio,
si el ventero es cristiano,
y es moro el vino.
Sitio dichoso,
si el ventero es cristiano,
y el vino es moro.

Otro. *Con mi albarda y mi burro*
no envidio nada,
que son coches de pobres
burros y albardas.
Una mug. Tan gustosa yo vengo
de ver los toros,
que nunca se me quitan
de entre los ojos.
Tercero. Unos ojos que adoro
llevo á las ancas:
¿quién ha visto los ojos
á las espaldas?
Dent. un arr. ¿Gruñes, ó gritas, ó cantas?
Cuarto. Mis males espanto así.
Arriero. ¿Somos tus males aquí?
porque tambien nos espantas.
Cuarto. Calla y toma mi consejo,
que no es la miel para tí.
Arriero. ¿Fuiste á ver los toros?=*Cuarto.* Sí.
Arriero. ¿Pues no hay en tu casa espejos?
Arr. seg. ¡Ah del coche! ¿dónde bueno?
Del camino se han salido.
Primero. Ó el cochero se ha dormido,
ó han de hacer noche al sereno.
Segundo. ¡Ah faeton de los cocheros,
que te pierdes! Por acá.
Primero. Por esos trigos se va.
Segundo. Y tras él dos caballeros.
Primero. De malas lenguas se quita
quien va al desierto á morar.
Segundo. No van ellos á rezar,
que por allí no hay ermita.

Pasemos ya de los caractéres viciosos y ridículos á los nobles. En esta línea pocos se podrán presentar comparables con el del marqués D. Fadrique, valido del rey D. Pedro, en la comedia de *Ganar amigos*. Es el modelo ideal de la generosidad de sentimientos, de

la grandeza de alma, del deseo de favorecer y servir á sus mismos émulos y enemigos.

La escena es en Sevilla. El marqués, acompañado una noche de sus criados, ve venir á un caballero con la espada en la mano, huyendo de la justicia. Habia dado muerte á otro que habia querido separarle de la reja de una dama. El marqués le ofrece su proteccion: llegan los alguaciles, y por ellos sabe el marqués que la dama era Doña Flor, á quien amaba, y el muerto un hermano suyo, que quiso quitar de la reja aquella sombra. Sin embargo, cumple su palabra; guarda al matador, le saca al campo, sabe que es un caballero de Córdoba llamado D. Fernando de Córdoba, le da una cadena para que se escape: si le mata, pelea con él, en venganza de la muerte de su hermano y de sus celos, le desarma y le vence, y le amenaza de darle muerte si no declara la ocasion que le tenia á la reja de Doña Flor. D. Fernando, que habia prometido á esta dama no declarar que era su amante, se obstina en callar. El marqués, en vez de vengarse, admirado de la nobleza con que arriesgaba la vida por un secreto, le levanta y le perdona, y le aconseja que se mantenga oculto por temor de la justicia inflexible del rey.

En el segundo acto D. Diego, hermano de Doña Flor, viene á darle quejas de que por su galanteo padece el honor de su casa. El marqués le da palabra de no volver á verla ni hablarla, y logra con los jueces que seguian la causa de la muerte de su hermano, que no incomoden para nada á Doña Flor ni á su familia. Esta generosidad le granjea el afecto de Don Diego.

El marqués pensaba en casarse con Doña Inés de Aragon, dama de Doña María Padilla, tenida entonces por reina; pero D. Pedro de Luna, que, despues del marqués, era el que tenia mas lugar en la gracia del rey, lo tenia tambien con la dama y entraba á gozarla de noche, delito de muerte segun nuestras leyes. El rey D. Pedro, que lo supo, mandó al mar-

qués que lo castigase, no por via de juicio, sino dando muerte al reo, que era harto poderoso para someterse á la justicia. El marqués, guiado de su innata generosidad, hace que Luna vaya á mandar el ejército de la frontera de Granada, y obliga al rey á aprobar esta resolucion; pero Luna, creyendo que el marqués no le daba aquel cargo sino para apartarle de la corte, se venga diciéndo al rey en secreto que el marqués habia mandado dar muerte á su hermano por celos de Doña Flor, y dado escape al asesino. En efecto, esta voz, verdadera en su segunda parte, habia corrido por Sevilla, y hacia verosímil la primera.

Todos los amigos que ha ganado, le fueron necesarios en el trance cruel en que le puso la fortuna. D. Diego, enamorado de Doña Ana, ilustre dama de Sevilla, pero no correspondido, se introduce de noche en su casa, fingiendo ser el marqués, y sobornando los criados, llega á su lecho y la violenta. A principios del tercer acto, Doña Ana se queja al rey; el marqués niega: es preso en la torre del Alcázar: vése su causa ante la justicia, y resultan contra él indicios vehementes; porque el criado que sobornó á los de Doña Ana, fingió ser de la familia del marqués, y se averiguó ser suya una cadena que dicho criado dió á un escudero de aquella señora. En efecto, era la misma que el marqués dió á D. Fernando de Godoy, y este á su criado, que pasó despues á serlo de D. Diego, y á fingir que lo era del marqués. A la causa de fuerza se reunió la de haber dado escape al homicida de su hermano.

En esta situacion de cosas, llegó victorioso de los moros de Granada D. Pedro de Luna. El rey, que habia mudado de intencion con respecto á él, le casa con su dama, y le dice que vea al marqués para que sepa á quién es deudor de la vida. Luna va á la prision, y sabiendo todo el hecho, clama que es falso lo que habia dicho de él; Godoy, agradecido á lo que debia al marqués, se declara por homicida de su her-

mano, y obliga á D. Diego á confesarse por verdadero reo de la violencia hecha á Doña Ana. Reconócese la inocencia del marqués, y el rey los perdona á todos, atendida la nobleza y heroicidad con que arrostran la muerte por defender al que los habia colmado de favores.

Este drama es á un mismo tiempo de carácter y de intriga; pero su mérito principal consiste en la descripcion de los caractéres, porque la fábula está mal distribuida. En el primero y segundo acto hay muchas escenas episódicas, y en el tercero se acumulan y atropellan los sucesos. La unidad de tiempo está quebrantada sin producir bellezas que justifiquen su infraccion.

Concluiremos este exámen de Ruiz de Alarcon repitiendo lo que ya dijimos al principio. En la descripcion de los caractéres morales es el primero del siglo XVII, es absolutamente terenciano; pinta sin exageracion ni recargamiento. Hay de él dos comedias intituladas 1.ª y 2.ª parte de *El Tejedor de Segovia*, en las cuales describió con suma valentía un carácter individual. En cuanto á la elocucion, sobresale en la pureza y propiedad del lenguaje, y es de todos nuestros poetas cómicos el que merece mas ser estudiado como padre de la lengua. Su versificacion es suave, fluida, exenta de los defectos de su siglo; pero inferior sin embargo á la de Lope de Vega y á la de Calderon.

En la leccion venidera hablaremos de Moreto, el primero de nuestros genios en cuanto á la sal cómica.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

26.ª Leccion. = Comedias de Moreto.

D. Agustin Moreto, de quien quedan muy pocas noticias biográficas, es el primero de nuestros dramáticos en cuanto á la fuerza cómica. Inferior á Calderon y á Alarcon en la elocucion y en la intriga, inferior á estos y á Lope de Vega en la nobleza, en el idealismo de los caractéres, se acercó mas á las pasiones y á los defectos de la vida actual, y los marcó con el sello del ridículo. Si se le compara con Moratin, queda muy superior en la fuerza cómica; si con Moliere, tiene mas accion, mas invencion, mas gracia, menos exageracion, igual fuerza por lo menos, y sobre todo mas respeto á las costumbres. Solo se le encontrará inferior en la filosofía, mas cultivada en Francia que en España; mas no se hallarán jamás en el cómico español los largos razonamientos y conversaciones que nos hacen bostezar en la representacion de *El Misantropo* y de *El Tartufo*, comedias sin accion ni movimiento, notables solo por la belleza de las máximas y por los rasgos cómicos de la elocucion y de la situacion que el genio admirable de Moliere sabia sembrar tan á propósito en sus comedias.

Cancer, contemporáneo, amigo y colaborador de Moreto, dice de él que estaba siempre leyendo y buscando comedias antiguas (ya lo eran en aquel tiempo las de Lope despues que Calderon se apoderó del teatro), para convertirlas en nuevas. En efecto, *No puede ser guardar una muger* de Moreto, tiene la misma accion que *El mayor imposible* de Lope. *El parecido en la Corte*, es tomado de *Los Menecmos* de Timoneda, y de *La Española de Florencia* de Lope, que lo

era de una comedia de Lope de Rueda; y *El desden con el desden*, quizá la mejor comedia urbana de nuestro teatro, se roza con *Los milagros del desprecio* de Lope, *Los desprecios en quien ama* de Montalvan, *Celos con celos se curan* de Tirso de Molina, y *Para vencer á amor, querer vencerle* de Calderon.

Pero si Moreto imitaba la fábula, en cuya invencion no era muy fuerte, dejaba muy atrás á sus modelos en los incidentes cómicos y en la creacion y desenvolvimiento de los caractéres. Para justificar nuestra opinion, basta analizar *El desden con el desden.*

Nadie ignora su fábula. Diana aborrece el amor, y Cárlos obliga á aquella muger desdeñosa á que le ame, fingiendo desdeñarla. Este es con poca diferencia el argumento de la fábula en los dramas antes citados de los autores que habian antecedido á Moreto.

Pero ¡cuánta superioridad despliega este en la composicion y conducta! Diana no es una melindrosa y altiva, como la Doña Juana de Lope de Vega; ni una amante que desea arrojar á un amigo del corazon de su amante, y por eso escita su pasion con celos, como *La Sirena* de Tirso; ni una ambiciosa que lleva á mal deberle al casamiento con su primo el estado que creía pertenecerle, como *La Margarita* de Calderon. Diana es desdeñosa, porque sus lecturas y sus reflexiones la han convencido de los peligros del amor; está dispuesta á obedecer á su padre y á casarse; pero sin ilusion, sin eleccion propia, sin preferencia.

Diana ha tomado todas las precauciones posibles contra el amor; pero su inesperiencia le ha impedido tomarlas contra la vanidad. Esta la obliga á desear triunfar del desden de Cárlos, y á hacer que se enamore de ella. Cuantos medios pone para conseguirlo se vuelven contra ella, é introducen el amor en su pecho; porque es imposible que trate con él á todas horas de asuntos amorosos, sin contraer esta pasion; y esto lo ignoraba tambien Diana por su inesperiencia. Así es que el espectador no deja de interesarse por

ella, aunque conoce lo ridículo de sus conatos, porque los disculpa la ignorancia.

Cárlos interesa tambien, aunque ama y miente. Su disculpa es el conocimiento que á todas tiene de los proyectos de Diana por los avisos que le da su criado y espía Polilla, avisos que le sirven para continuar en su plan de desden fingido; porque su amor es tan vehemente, que sin ellos le hubiera sido imposible conservar la máscara. Todo está perfectamente trabado, todo previsto en el plan y en la conducta de esta inimitable comedia.

Llámola inimitable, y no sin razon. Moliere la tomó por modelo en su *Princesa de Elide*, y se estrelló. Su desdeñosa no tiene los mismos motivos que Diana para serlo, y así, ni su carácter está debidamente fundado, ni interesa. Una muger que se declara contra el amor por melindre ó por altivez, no puede nunca interesar.

Moliere nada añadió á Moreto, antes le quitó mucho. Veamos si tuvo razon para ello. Segun Moreto, en el palacio del conde de Barcelona, cuya hija era Diana, se celebraba por Carnestolendas una fiesta en la cual salian por suerte galanes y damas; y cada uno debia acompañar y cortejar á la que le tocaba durante aquel dia, en el paseo, en el banquete y en el sarao. Diana, resuelta ya á vencer el desden fingido de Cárlos, hace que la suerte los reuna, lo que da lugar á la siguiente escena, una de las mejores de todos los teatros, en la cual se desenvuelven con verdad maravillosa los caractéres de entrambos protagonistas.

Diana. Yo he de rendir á este hombre,
ó he de condenarme á necia.
¡Qué tibio galan haceis!
bien se ve en vuestra tibieza
que es violencia enamorar;
y siendo el fingirlo fuerza,

no saberlo hacer, no es falta
de amor, sino de agudeza.

Conde. Si yo hubiera de fingirlo
no tan remiso estuviera,
que donde no hay sentimiento
está mas pronta la lengua.

Diana. ¿Luego estais enamorado
de mí?=*Cár.* Si no lo estuviera,
no me atára este temór.

Diana. ¿Qué decís, hablais de veras?

Cárlos. ¿Pues si el alma lo publica,
puede fingirlo la lengua?

Diana. ¿Pues no dijísteis que vos
no podeis querer?=*Cár.* Eso era
porque no me habia tocado
el veneno de esta flecha.

Diana. ¿Qué flecha?=*Cár.* La de esta mano,
que el corazon me atraviesa;
y como el pez, que introduce
su venenosa violencia
por el hilo y por la caña,
al pescador pasma y hiela
el brazo con que la tiene,
á mí el alma me penetra
el dulce ardiente veneno
que de vuestra mano bella
se introduce por la mia,
y hasta el corazon me llega.

Diana. Albricias, ingenio mio,
que ya rendí su soberbia:
ahora probará el castigo
del desden de mi belleza.
¿Qué, en fin, vos no imaginábais
querer, y quereis de veras?

Cárlos. Toda el alma se me abrasa,
todo mi pecho es centellas.
Temple en mí vuestra piedad
este ardor que me atormenta.

Diana. Soltad, ¿qué decís? soltad.
¡Yo favor! La pasion ciega
para el castigo os disculpa,
mas no para la advertencia.
¿A mí me pedís favor,
diciendo que amais de veras?
Cárlos. Cielos, yo me despeñé,
pero válgame la enmienda.
Diana. ¿No os acordais de que os dije,
que en queriéndome, era fuerza
que sufriérais mis desprecios,
sin que os valiese la queja?
Cárlos. ¿Luego de veras hablais?
Diana. ¿Pues vos no quereis de veras?
Cárlos. ¡Yo, señora! ¿Pues se pudo
trocar mi naturaleza?
¿Yo querer de veras? ¿yo?
¡Jesus, qué error! ¿Eso piensa
vuestra hermosura? ¿Yo amor?
Pues cuando yo le tuviera,
de vergüenza le callára:
esto es cumplir con la deuda
de la obligacion del dia.
Diana. ¿Qué me decís? Yo estoy muerta.
¿Que no es de veras? ¡Qué escucho!
¿Pues cómo aquí á hablar acierta
mi vanidad de corrida?
Cárlos. ¿Pues vos, siendo tan discreta,
no conoceis que es fingido?
Diana. ¿Pues aquello de la flecha,
del pez, del hilo y la caña,
y el decir que el desden era,
porque no os habia tocado
del veneno la violencia?
Cárlos. Pues eso es fingirlo bien:
¿tan necio quereis que sea
que cuando á fingir me ponga,
lo finja sin apariencia?

Diana. ¡Qué es esto que me sucede!
¿Yo he podido ser tan necia,
que me haya hecho este desaire?
Del incendio de esta afrenta
el alma tengo abrasada;
mucho temo que lo entienda:
yo he de enamorar á este hombre,
si toda el alma me cuesta.
Cárlos. Mirad que esperan, señora.
Diana. ¡Que á mí este error me suceda!
¿Pues cómo vos?=*Cár.* ¿Qué decís?
Diana. ¿Qué iba yo á hacer? ya estoy ciega:
poneos la máscara, y vamos.
Cárlos. No ha sido mala la enmienda:
¿así trata el rendimiento?
¡Ah cruel! ¡ah ingrata! ¡ah fiera!
yo echaré sobre mi fuego
toda la nieve del Etna.
Diana. Cierto que sois muy discreto,
y lo fingís de manera,
que lo tuve por verdad.
Cárlos. Cortesanía fué vuestra
el fingiros engañada,
por favorecer con ella,
que con eso habeis cumplido
con vuestra naturaleza,
y la obligacion del dia;
pues fingiendo la cautela
de engañaros, porque á mí
me dais crédito con ella,
favoreceis el ingenio,
y despreciaís la fineza.
Diana. Bien agudo ha sido el modo
de motejarme de necia:
mas así le he de engañar.
Venid, pues, y aunque yo sepa
que es fingido, proseguid,
que eso á estimaros me empeña

con mas veras.=*Cár.* ¿De qué suerte?
Diana. Hace á mi desden mas fuerza
la discrecion que el amor
y me obligais mas con ella.
Cárlos. ¡Quién no entendiese su intento!
yo le volveré la flecha.
Diana. ¿No proseguis?=*Cár.* No señora.
Diana. ¿Por qué?=*Cár.* Me ha dado tal pena
el decirme que os obligo,
que me ha hecho perder la senda
de fingirme enamorado.
Diana. ¿Pues vos, qué perder pudiérais
en tenerme á mi obligada
con vuestra intencion discreta?
Cárlos. Arriesgarme á ser querido.
Diana. ¿Pues tan mal os estuviera?
Cárlos. Señora, no está en mi mano;
y si yo en eso me viera,
fuera cosa de morirme.
Diana. ¡Que esto escuche mi belleza!
¿Pues vos presumis que yo
puedo quereros?=*Cár.* Vos mesma
decís, que la que agradece
está de querer muy cerca;
pues quien confiesa que estima,
¿qué falta para que quiera?
Diana. Menos falta para injuria
á vuestra loca soberbia;
y eso poco que le falta,
pasando ya de grosera,
quiero escusar con dejaros.
Idos.=*Cár.* ¿Pues cómo á la fiesta
quereis faltar? ¿puede ser
sin dar causa á otra sospecha?
Diana. Ese riesgo á mí me toca:
decid que estoy indispuesta;
que me ha dado un accidente.
Cárlos. Luego con eso licencia

me dais para no asistir.
Diana. ¿Si os mando que os vayais, no es fuerza?
Cárlos. Me habeis hecho un gran favor:
guarde Dios á vuestra alteza.
Diana. ¿Qué es lo que pasa por mí? (1)
Tan corrida estoy, tan ciega;
que si supiera algun medio
de triunfar de su soberbia,
aunque arriesgára el respeto,
por rendirle á mi belleza,
á costa de mi decoro
comprára la diligencia.

De esta escena no se encuentra el menor vestigio en el drama de Moliere, por el malhadado furor de reducir toda la accion á las 24 horas.

En el tercer acto prepara Diana á Cárlos la última y mas temible de sus asechanzas, dándole celos. Cárlos, advertido aparte por Polilla, le vuelve la flecha.

Cárlos. Vos, señora, no sabeis
lo que es querer, y así en esto
será lisonja deciros
que ignorais el argumento.
Diana. No ignoro tal, que el discurso
no ha menester los efectos
para conocer las causas,
pues sin la esperiencia de ellos
las ve la filosofía;
pero yo ahora lo entiendo
con esperiencia tambien.
Cárlos. ¿Pues vos quereis?—*Diana.* Lo deseo.
Polilla. Cuidado que va apuntando
la varita de los celos;

---

(1) Hé aquí la vanidad mugeril, mas peligrosa todavia que el amor.

úntate muy bien las manos
con aceite de desprecios,
no te se pegue la liga.

Diana. Si este tiene entendimiento,
se ha de abrasar, ó no es hombre.

Polilla. Eso fuera á no estar hecho
el defensivo y pegado.

Cárlos. De oiros estoy suspenso.

Diana. Cárlos, yo he reconocido
que la opinion que yo llevo,
es ir contra la razon,
contra el útil de mi reino,
la quietud de mis vasallos,
la duracion de mi imperio.
Viendo estos inconvenientes,
he puesto á mi pensamiento
tan forzosos silogismos,
que le he vencido con ellos.
Determinada á casarme
apenas cedió el ingenio
al poder de la verdad
su sofístico argumento,
cuando vi al abrir los ojos
que la nube de aquel yerro
le habia quitado al alma
la luz del conocimiento.
El príncipe de Bearne,
mirado sin pasion...=*Polilla.* ¿Celos?
Al aceite, que traen liga.

Diana. Es tan galan caballero,
que merece la atencion
mia, que harto lo encarezco:
por su sangre no hay ninguno
de mayor merecimiento;
sus partes no las iguala
el mas galan y discreto.
Lo afable en los agasajos,
lo humilde en los rendimientos,

lo primoroso en finezas,
lo generoso en festejos,
nadie lo tiene como él.
Corrida estoy de que un yerro
me haya tenido tan ciega,
que no viese lo que veo.

Cárlos. Polilla, aunque sea fingido,
vive Dios que estoy muriendo.

Polilla. Aceite, pese á mi alma,
aunque te manches con ello.

Diana. Y así, Cárlos, determino
casarme; mas antes quiero,
por ser tan discreto vos,
consultaros este intento.
¿No os parece el de Bearne
que será el mas digno dueño
que dar puedo á mi corona?
que yo por el mas perfecto
le tengo de todos cuantos
me asisten. ¿Qué sentís de ello?
Parece que os demudais:
¿estrañais mi pensamiento?
Bien he logrado la herida,
que del semblante lo infiero:
todo el color ha perdido;
eso es lo que yo pretendo.

Polilla. ¡Ah señor!=*Cár.* Estoy sin alma.

Polilla. Sacúdete, majadero,
que te se pega la liga.

Diana. ¿No me respondeis? ¿qué es eso?
¿pues de qué os habeis turbado?

Cárlos. Me he admirado por lo menos.

Diana. ¿De qué?=*Cár.* De que yo pensaba
que no pudo hacer el cielo
dos sugetos tan iguales,
que esten á medida y peso
de unas mismas cualidades
sin diferencia compuestos;

y lo estoy viendo en los dos,
pues pienso que estamos hechos
tan debajo de una causa,
que yo soy retrato vuestro.
¿Cuánto há, señora, que vos
teneis ese pensamiento?
Diana. Dias há que está trabada
esta batalla en mi pecho;
y desde ayer me he vencido.
Cárlos. Pues aquese mismo tiempo
há que estoy determinado
á querer, ello por ello:
y tambien mi ceguedad
me quitó el conocimiento
de la hermosura que adoro;
digo, que adorar deseo,
que cierto que lo merece.
Diana. Sin duda logré mi intento:
pues bien podeis declararos;
que yo nada os he encubierto.
Cárlos. Sí señora, y aun hacer
vanidades del acierto:
Cintia es la dama.=*Diana.* ¿Quién, Cintia?
Polilla. ¡Ah buen hijo! como diestro,
herir por los mismos filos,
que esa es doctrina del negro. (1)
Cárlos. ¿No os parece que he tenido
buena eleccion en mi empleo?
porque ni mas hermosura
ni mejor entendimiento
jamás en muger he visto.
¿Aquel garbo, aquel sosiego,
su agrado, no hace dichosa

---

(1) Este negro era un escelente espadachin de aquellos tiempos.

mi pasion? ¿Qué sentís de ello?
Parece que os he enojado.
Diana. Toda me ha cubierto un hielo.
Cárlos. ¿No respondeis?=*Diana.* Me ha dejado
suspensa el veros tan ciego,
porque yo en Cintia no he hallado
ninguno de esos estremos:
ni es agradable, ni hermosa,
ni discreta; y este es yerro
de la pasion.=*Cár.* ¡Hay tal cosa!
hasta ahí nos parecemos.
Diana. ¿Por qué?=*Cár.* Porque á vos de Cintia
se os encubre el rostro bello,
y del de Bearne á mí
lo galan se me ha encubierto:
con que somos tan iguales,
que decimos mal á un tiempo,
yo, de lo que vos quereis,
y vos, de lo que yo quiero.
Diana. Pues si es gusto, cada uno
siga el suyo.=*Cár.* ¡Malo es esto!
Polilla. Encima viene la tuya,
no se te dé nada de eso.
Cárlos. Pues ya con vuestra licencia,
iré, señora, siguiendo
aquel eco enamorado,
que el disfrazaros mi intento
fué temor que ya he perdido,
sabiendo que mi deseo,
en la ocasion y el motivo,
es tan parecido al vuestro.
Diana. ¿Vais á verla?=*Cár.* Sí señora.
Diana. ¡Sin mí estoy! ¿Qué es esto, cielos?
Polilla. Pára largo, que la pierde.
Cárlos. A Dios, señora.=*Diana.* Teneos,
aguardad: ¿por qué ha de ser
tan ciego un hombre discreto,
que ha de oponer un sentido

á todo un entendimiento?
¿Qué tiene Cintia de hermosa?
¿Qué discursos, qué conceptos
os la han fingido discreta?
¿qué garbo tiene, qué aseo?
Polilla. Cinco, seis y encaje; cuenta,
señor, que la va perdiendo
hasta el codo.=*Cár.* ¿Qué decís?
Diana. Que ha sido mal gusto el vuestro.
Cárlos. ¿Malo, señora? Allí va
Cintia, miradla aun de lejos,
y vereis cuántas razones
da su hermosura á mi acierto.
Mirad en lazos prendido
aquel hermoso cabello,
y si es injusto que sea
yo el rendido, y él el preso.
Mirad en su frente hermosa
cómo junta el rostro bello,
bebiendo luz á sus ojos
sol, luna, estrellas y cielo.
Y en sus dos soles mirad
si es digno y dichoso el yerro
que hace esclavos á los mios,
aunque ellos sean los negros.
Mirad el sangriento labio,
que fino coral vertiendo,
parece que se ha teñido
en la herida que me ha hecho.
Aquel cuello de cristal,
que por ser de garza el cuello,
al cielo de su hermosura
osa llegar con el vuelo.
Aquel talle tan delgado,
que yo pintarle no puedo,
porque es él mas delicado
que todos mis pensamientos.
Yo he estado ciego, señora,

pues solo ahora le veo,
y del pesar de mi engaño
me paso á loco, de ciego;
pues no he reparado aquí
en tan grande desacierto,
cómo alabar su hermosura
delante de vos; mas de esto
perdon os pido, y licencia
de ir á pedírsela luego
por esposa á vuestro padre,
ganando tambien á un tiempo
del príncipe de Bearne
las albricias de ser vuestro.

Moliere dió lugar á esta escena en su drama; pero suprimió los versos dichos por Cárlos con entusiasmo afectado al ver á Cintia. Las mismas hipérboles de que se vale, producen en Diana la conviccion de que Cárlos ama á Cintia; ademas de que aquellas hipérboles eran entonces muy acostumbradas en el discreteo palaciego. No sabemos por qué omitió Moliere un trozo admirable para la intriga y para pintar el carácter que Cárlos afecta.

El desden con el desden es una de las composiciones mas clásicas de nuestra literatura; por la admirable filosofía con que está concebido y ejecutado el plan. Todo es accion en él; y siendo uno de los grandes escollos del arte hacer variar las disposiciones interiores de un personage, lo salvó Moreto con suma destreza y felicidad.

Pasemos ya á *El lindo D. Diego*, carácter en que Moreto no tuvo antecesores, porque los lindos no pudieron existir ni en la corte belicosa y política de Felipe II, ni en la austera y devota de Felipe III. Solo pudieron descollar, por su ridiculez, entre las galanterías del palacio de Felipe IV. La necedad de los Narcisos supone ya una civilizacion refinada, y mucha degradacion en las costumbres.

El lindo D. Diego viene á Madrid en compañía de su hermano D. Mendo, hombre juicioso, á casarse uno con Inés, y otro con Leonor, sus primas é hijas de su tio D. Tello. Este trata de corregir al lindo, de quien todos se burlan. D. Juan, amigo de D. Tello, amaba á Inés. Su criado Mosquito, introduciendo con D. Diego, le persuade á que aspire á un matrimonio mas alto, enamorando á una condesa, prima de Don Juan. Esta no se hallaba á la sazon en Madrid; pero Mosquito sustituye en su lugar á Beatriz, criada de Doña Inés, que hace muy bien su papel. D. Diego renuncia por la fingida condesa la mano de su prima, que casa con D. Juan, y descubierto el engaño, queda castigado el lindo.

La esposicion es escelente; la trama bien urdida; el carácter de D. Diego bien desenvuelto. Censurándole su hermano que tarda tanto tiempo en vestirse y engalanarse, se disculpa diciendo:

¿Veis este cuidado vos?
Pues es virtud mas que aseo,
porque siempre que me veo,
me admiro y alabo á Dios.
Al mirarme todo entero
tan bien labrado y pulido,
mil veces he presumido
que era mi padre tornero.

Créese amado de todas las damas:

Pues al pasar por las rejas,
donde voy logrando tiros,
sordo voy de los suspiros
que me dan por las orejas.

Cuando hace la visita de novia á Doña Inés, dice que la cree muy feliz en merecerlo. Su vanidad, su estupidez, compáñera inseparable de la lindeza en los

hombres, y sus modales groseramente orgullosos, indisponen contra él á su suegro futuro.

La escena con la supuesta condesa, que por consejo de Mosquito le habla en el lenguaje culterano, es una de las mejores de la comedia.

D. *Diego*. ¿Mosquito, está aquí?=*Mosq*. ¿No ves
que es la que está en esta pieza?
D. *Diego*. ¿Es esta? Rara belleza
descubre por el envés.
Beatr. ¿Quién anda en los corredores?
Míralo, Isabel.=D. *Diego*. Ya ha hablado:
hasta el tono es delicado;
en fin, manjar de señores.
Criada. ¿Quién es?=D. *Diego*. Respóndele apriesa.
Mosq. Diga usted, como D. Diego,
mi señor, quisiera luego
ver á misa la condesa.
Criada. Ya la teneis avisada;
entre.=D. *Diego*. El norte lo asegura.
Criada. ¡Jesus qué rara figura!
D. *Diego*. Ya ha caido la criada.
Mosquito, ¿ves lo que pasa?
Todo caerá.=*Mosq*. Aqueso es llano:
mas, señor, vete á la mano,
no caiga tambien la casa.
D. *Diego*. El cielo guarde esa aurora.
Beatr. La vuestra sea bien venida.
D. *Diego*. No he visto en toda mi vida
mejor bulto de señora.
Beatr. ¿Qué intento os lleva neutral
á mis coturnos cortés?
D. *Diego*. ¡Jesus, cuál habla! Esto es
estilo de sangre real. (1)

---

(1) Lo que sigue es un rasgo escelente de carácter: quiere imitar el culteranismo de los otros y se pierde.

Señora, bueno he venido.
Mosq. Qué quieres, te preguntó.
D. *Diego*. Estar bueno quiero yo;
luego bien he respondido.
Beatr. De risa me estoy muriendo
y disimular no sé.
D. *Diego*. Tambien me parece que
va la condesa cayendo.
Beatr. ¿En fin, venís rutilante
á mi esplendor fugitivo,
para ver si yo os esquivo
á mi consórcio anhelante?
D. *Diego*. ¿No ves, Mosquito, al hablarme
con qué gracia me enamora?
Mosq. ¿Pues qué es lo que dice ahora?
D. *Diego*. Todo aquesto es alabarme.
Si yo aquí os he parecido
como vos significais,
cierto que no lo arriesgais,
porque soy agradecido.
Beatr. Esplicaos de una vez.
D. *Diego*. Hablaros despacio intento.
Beatr. Pues apropincuad asiento.
D. *Diego*. Mosquito, ya pica el pez.
Mosq. Ya yo le he visto tragar.
D. *Diego*. Yo soy cebo de mugeres.
Mosq. Ahora digo que tú eres
linda caña de pescar.
D. *Diego*. Hablarla importa con frases
de un estilo levantado.
Mosq. Sí, que el estilo acostado
es para cuando te cases.
D. *Diego*. Vuestra fama sonorosa
concurso no es de estudiantes,
sino de tropas volantes...
¡Bravo pedazo de prosa!
Mosq. Bueno va; adelante pasa.
D. *Diego*. Desde Burgos me ha traido

á daros en mí un marido
que sea honor de vuestra casa.

Beatr. Súbito, no meditado,
vuestro pretesto colijo.

Mosq. ¿Qué es lo que ahora te dijo?

D. *Diego.* Que lo acepta de contado.

Beatr. Algo de bobera en vos
presume el cándido pecho.

D. *Diego.* ¡Jesus qué favor me ha hecho!
Buena pascua te dé Dios.

Mosq. De risa el tonto me apura.
Prosigue, que ya está tierna.

D. *Diego.* Ahora me alabó la pierna.
Pues si viérais mi cintura
por de dentro, os admirára
su medida tamañita;
porque á mí el sastre me quita
dos dedos de media vara.

Mosq. En eso no hay que dudar.

D. *Diego.* Y aun me la achica despues.

Mosq. Mas la media vara es
de vara de torear.

D. *Diego.* Eso, en torear, no hay hombre
como yo: con un jaez
en Burgos salí una vez
y tembló el toro mi nombre.
Yo me anduve por allí
en la plaza hecho un Medoro,
y no osó llegar el toro
á treinta pasos de mí.

Mosq. ¡Bravas suertes!=D. *Diego.* Y hasta el fin
ningun rocin me mató.

Mosq. Pues si á tí no te alcanzó,
seguro estaba el rocin.

D. *Diego.* Paréceme que un poquito
vos estais de mí pagada.

Beatr. Adusta sí, no implicada.

D. *Diego.* ¡Toma si escampa, Mosquito!

Mosq. ¡Jesus! A Beatriz aprisa
señas le haré por detrás,
porque si esto dura mas
he de reventar de risa.
Beatr. Remito por lo que espreso
la locucion á otro dia.
D. *Diego*. ¿En efecto, sereis mia?
Beatr. Cogitacion habrá en eso.
D. *Diego*. Eso si al alma regala.
Beatr. Pensáislo con juicio agreste.
D. *Diego*. ¡Mira qué favor aqueste!
¡Ah, bien haya aquesta gala!
Beatr. A Dios.=D. *Diego*. Hasta nuestras bodas.
Criada. ¡Bravo tonto!=*Beatr*. Ya os entiendo.
D. *Diego*. La muger se va cayendo;
pero lo mismo hacen todas.
Mosq. Lográronse mis cuidados.
¿Qué dices de aquesta empresa?
D. *Diego*. Que la muger es condesa
de todos cuatro costados.

D. Juan le encuentra hablando con la condesá, finge enojarse y quiere reñir con él; pero llega D. Tello y todos se reportan. Beatriz, por no ser conocida de su amo, se echa el manto á la cara. D. Diego y Mosquito la siguen. Como el lindo insistiese en no separarse de ella, Mosquito, para que la dejase libre, le dice:

Mosq. Señor, advierte una cosa,
que esta condesa es golosa,
y esto lo hace por entrar
sola en ese confitero
á comprar dulces sin susto.
D. *Diego*. Tiene lindísimo gusto;
á eso entraré yo el primero.
Mosq. ¿Llevas dinero?=D. *Diego*. Ni blanca.
Mosq. ¿Pues á qué has de entrar allá?

D. *Diego.* ¿Pues qué riesgo en eso habrá?
Mosq. ¿Donde está tu mano franca,
has de consentirla que
pague lo que á comprar va?
D. *Diego.* ¿Eso dudas? Claro está
que se lo consentiré.
Mosq. ¡A la condesa!=D. *Diego.* ¿Pues no?
¿Eso quieres que la arguya?
Ni aun á una criada suya
no se lo estorbára yo.
Mosq. ¿Qué dices? Que eso es quedar
en una accion afrentosa.
D. *Diego.* Hermano, si ella es golosa,
¿téngolo yo de pagar?

Este es otro rasgo de carácter. Los lindos no regalan: harto favor hacen á las damas en dejarse querer de ellas.

D. Tello pregunta despues á Mosquito cuál era el motivo de la desavenencia entre D. Juan y D. Diego; lo que da lugar á una de las mas graciosas escenas que pueden presentarse en el teatro. Inés y Beatriz oyen la conversacion escondidas.

D. *Tello.* Tú has de saber de este caso
todo lo que en ello hubiere.
Mosq. Señor, cuanto yo supiere,
lo diré mas que de paso.
D. *Tello.* Pues yo te hallé en el zaguan:
¿quién era aquella muger?
Mosq. La condesa era, á mi ver.
D. *Tello.* ¿Quién?=*Mosq.* La prima de D. Juan.
D. *Tello.* ¿Qué dices?=*Mosq.* Como ahora es dia,
la vi por ella espresa.
D. *Tello.* ¡La condesa!=*Mosq.* La condesa,
condada su señoría.
D. *Tello.* ¡Válgame Dios!=*Mosq.* Y á mí y todo.
D. *Tello.* De gran empeño salí,

estando D. Juan allí.
Mosq. Y yo no andaba en el lodo.
Beatr. Verás lo que se alborota.
D.ª *Inés.* ¿Pues qué semejanza tiene
con los naipes que previene
la condesa?=*Beatr.* Esa es la sota.
D.ª *Inés.* ¡Cielos! yo mi desengaño
agradezco haber sabido.
D. *Tello.* Mosquito, estoy aturdido
de un suceso tan estraño.
¿Pues ella buscóle á él,
ó cómo allí llegó á estar?
Mosq. ¡Cielos! ¿cómo he de escapar
de aqueste viejo cruel
que á dudas me ha de moler,
y se aventura el enredo?
Mas solo librarme puedo
no dejándome entender.
Yo, señor, al conocella,
la vi que al zaguan entró,
y un pobre entonces llegó
que no dió limosna ella.
El pobre pasó adelante,
D. Diego vino tras él,
y repitiendo el papel
vino el pobre vergonzante.
Traía un vestido escaso
de color; y Dios me acuerde,
que no era tal, sino verde.
D. *Tello.* ¿Pues el vestido es del caso?
Mosq. Habiendo el pobre salido,
vino la condesa luego,
y cuando vino D. Diego
vino, porque habia venido.
D. *Tello.* ¿Quién habia venido?=*Mosq.* Él. (1)

---

(1) Este pronombre demostrativo, usado cuando le ha hablado de dos ó tres personas, es admirable.

D. *Tello.* ¿Luego ella le fué á buscar?
Mosq. No señor; porque al entrar
ella entraba con aquel,
y el pobre que entraba cuando
entraba él, no llegó.
D. *Tello.* ¿Pues quién era aquel que entró?
Mosq. Eso es lo que voy contando.
Entró ella, y cuando entraba,
entró el pobre: fué D. Diego,
y como entró con sosiego,
despues de entrado, allí estaba;
y de esto se quedó loco,
porque entraba muy esquivo.
D. *Tello.* No lo entiendo, por Dios vivo.
Mosq. Pues eso, ni yo tampoco.
D.ª *Inés.* Beatriz, ¿qué es lo que está hablando
Mosquito?=*Beatr.* Los naipes son.
D.ª *Inés.* ¿Pues qué es esta confusion?
Beatr. ¿No ves que está barajando?
D. *Tello.* ¿Quién á quién vino á buscar?
Mosq. ¿Luego no lo has entendido?
D. *Tello.* No; ni esplicarte has sabido.
Mosq. Pues vuélvotelo á contar.
Él buscó á quien le buscaba,
porque ella buscando vino,
y buscando de camino,
él buscó lo que allí estaba;
y el pobre que los buscó,
no buscó duelos agenos.
D. *Tello.* Ahora lo entiendo menos.
Mosq. ¿Pues qué culpa tengo yo?
D. *Tello.* Tú has de apurar mis enojos:
¿qué dices?=*Mosq.* ¡Ay tal rigor!
Viven los cielos, señor,
que lo vi con estos ojos.
D. *Tello.* ¿Qué es lo que viste?=*Mosq.* Esta historia.
D. *Tello.* ¿Qué historia? que en tu torpeza
no tiene piés ni cabeza.

Mosq. Pues no será pepitoria.
D. *Tello.* ¿Sabes tú si de él ella es dueño,
ó tiene empeño?=*Mosq.* ¡Ay tal! como
yo no soy su mayordomo,
qué sé yo si tiene empeño.
D. *Tello.* Anda, vete, mentecato,
que eres un simple.=*Mosq.* Eso quiero.

De este insigne poeta son las comedias de *La Tia y la Sobrina*, llena toda de chistes y sales, de *Trampa adelante*, de *El Licenciado Vidriera*, de *No puede ser guardar una muger*, de *La ocasion hace al ladron*, de *El Parecido en la Corte*, de *Las travesuras de Pantoja*, de *Industrias contra finezas*, de *Yo por vos y vos por otro*, y *El Caballero*, que son las mejores que escribió en el género cómico.

Pero tambien se atrevió á describir caractéres mas nobles. ¿Quién no conoce su *Valiente Justiciero* y *Rico-hombre de Alcalá?* comedia en que describe con suma verdad las costumbres perversas y altiva independencia de un señor feudal, igualmente que el castigo que recibió su osadía del rey D. Pedro, á quien nuestros poetas dramáticos han tratado mejor que los historiadores, no solo porque su vida entera fué un drama terrible, sino tambien por su valor personal, prenda que entre nuestros antepasados hacia perdonar muchos defectos.

Hé aquí el diálogo entre D. Pedro y D. Rodrigo, quejándose este de aquel Rico-hombre. D. Tello le habia quitado su muger.

Rey. Que digais la queja es ley.
D. *Rodr.* Ya que la sabeis infiero.
Rey. La oí como pasagero,
y la ignoro como rey.
D. *Rodr.* Pues señor, Tello García,
el Rico-hombre de Alcalá,
aquel á quien nombre da

del poder la tiranía,
á mi esposa me robó
del modo que ya supísteis.
Rey. Si vos se lo consentísteis,
tambien lo consiento yo.
D. *Rodr*. Quitóme la espada, y ciego
me atajó accion tan honrada.
Rey. ¿Y os quitó tambien la espada
que pudísteis tomar luego?
D. *Rodr*. Yo de su poder no puedo,
señor, mi agravio vengar.
Rey. ¿Luego se viene á quejar
no la injuria, sino el miedo?
D. *Rodr*. Esto, señor, no es temer
sino el poder de su nombre.
Rey. ¿Y cuando está solo ese hombre,
riñe con él el poder?
D. *Rodr*. ¿Pues cuando justicia os pido,
que riña con él mandais?
Rey. Yo no quiero que riñais,
sino que hubiérais reñido.
D. *Rodr*. No quise, aunque fuera airosa
la accion, darla esa malicia.
Rey. No va contra la justicia
el que defiende á su esposa;
y habiéndolo ya intentado,
de no haberlo conseguido
quedábais mas ofendido,
mas veníais mas honrado;
que yo atento á la razon,
podré mandarle volver
á ese hombre vuestra muger,
pero no á vos la opinion.
D. *Rodr*. Pues cobraràla mi pecho.
Rey. Ya os costará mi castigo
si lo haceis, que ahora os digo,
que no estuviera mal hecho:
andad, que su sinrazon

castigaré.=D. *Rodr.* ¿Y no podré,
pues sin ella quedaré,
cobrar yo antes mi opinion?
Rey. Sí, y no.=D. *Rodr.* ¿Pues cuál haré yo
entre un sí, y un no, que oí?
Rey. D. Pedro dice, que sí,
y el rey os dice, que no.
D. *Rodr.* Pues ya que en mi honor infiero
tal mancha, lavarla es ley,
que aunque me amenaza rey,
me aconseja caballero.

Este diálogo solo basta para caracterizar el siglo en que se ha escrito.

Es magnífico el razonamiento en que el rey reprende á D. Tello.

Rey. En fin, ¿vos sois en la villa
quien al mismo rey no da
dentro de su casa silla?
¿El Rico-hombre de Alcalá
es mas que el rey en Castilla?
¿Vos sois aquel que imagina
que cualquiera ley es vana,
sola la de Dios es digna?
mas quien no guarda la humana,
no obedece la divina.
¿Vos quien, como llegué á vello,
partís mi cetro entre dos,
pues nunca mi firma ó sello
se obedece, sin que vos
deis licencia para ello?
¿Vos quien vive tan en sí,
que su gusto es ley, y al vellas
no hay honor seguro aquí
en casadas ni doncellas?
¿esto lo aprendeis de mí?
Pues entended que el valor

sobra en el brazo del rey,
pues sin ira ni rigor
corta, para dar temor,
con la espada de la ley.
Y si vuestra demasía
piensa que hará oposicion
á su impulso, mal seria
que al herir de la razon
no resista la osadía.
Para el rey nadie es valiente,
ni á su espada la malicia
logra defensa que intente,
que el golpe de la justicia
no se ve hasta que se siente.
Esto sabed, ya que no
os lo ha enseñado la ley
que vuestro error despreció;
porque despues de ser rey,
soy el rey D. Pedro yo.
Y si á la alteza pudiera
quitar el violento efecto,
cuyo respeto os altera,
mi persona en vos hiciera
lo mismo que mi respeto.
Pero ya que desnudar
no me puedo el ser de rey,
por llegároslo á mostrar,
y que os he de castigar
con el brazo de la ley;
y os dejaré tan mi amigo,
que no darme cuchilladas
querais; y si lo consigo,
á cuenta de este castigo
tomad estas cabezadas.

D. *Tello*. ¡Cielos, con tal deshonor
á mí ultraje tan infame!
¡que para esto el rey me llame!

Peregil. ¿Dolióte mucho, señor?

Peregil, criado de Tello, no ve en la cabezada mas que el dolor. Este rasgo de carácter es propio del cómico de Moreto.

El rey manda prender á D. Tello, le condena á muerte, entra disfrazado en su prision, le liberta, se hace encontradizo con él en el Parque, pelea y le vence. Despues le perdona á ruego de su hermano D. Enrique.

Esta comedia es imitacion de *El mejor Alcalde el Rey*, de Lope de Vega; pero el carácter de D. Pedro está superiormente dibujado. Aquel hombre estraordinario que pelea cuerpo á cuerpo y solo con D. Tello para probarle que basta por sí solo, sin necesidad de la autoridad regia, para postrarle, tiembla con la memoria de sus delitos, y se vé perseguido por el espectro de un sacerdote á quien habia dado de puñaladas.

Moreto es una prueba de la perfeccion del arte en su época. Inventó poco en cuanto á los argumentos; pero mejoró mucho en cuanto á los fundamentos y conducta de la fábula, y en cuanto á los caractéres, señaladamente los cómicos.

En el género moral é ideal escribió *La fuerza de la ley*, *La fuerza del natural*, *La misma conciencia acusa*, y *Hasta el fin nadie es dichoso*: cuyos títulos anuncian la intencion del autor.

Moreto debe estudiarse como un repertorio de situaciones cómicas y de sales en la elocucion. Tal vez degenera en chocarrero: tal vez sus gracias son no mas que equívocos frios; pero en medio de estos defectos se encuentran escelentes rasgos característicos, y un fondo inagotable de chistes.

En la próxima leccion analizaremos los dramas de Rojas, el primero de nuestros poetas en el género trágico.

LECCIONES
DE LITERATURA ESPAÑOLA.
27.ª Leccion. = Comedias de Rojas.

Así como Moreto es el primero de nuestros poetas cómicos, Rojas lo es de los trágicos. El tipo de sus dramas de este género es siempre el que inventó Lope de Vega y perfeccionó Calderon; y así no hay que esperar de él esa separacion absoluta de las gracias cómicas y de las situaciones trágicas que caracteriza al teatro francés, sino una accion bien sostenida, situaciones terribles, y catástrofes bien graduadas. Su elocucion se acerca mas al gongorismo de su tiempo, aunque él fuese el primero en burlarse de él; y sus chistes y sales en los dramas ó escenas cómicas se fundan muchas veces sobre el equívoco.

Es natural que empecemos nuestros estudios de este poeta por *García del Castañar*, carácter individual, colosal, tipo ideal de la antigua virtud y del antiguo honor de los españoles; carácter que supo apropiarse y representar fielmente nuestro célebre actor Maiquez.

García del Gastañar vivia en sus tierras con su esposa Blanca, tranquilo, feliz, alejado de la escena de la ambicion y del bullicio de las cortes. D. Mendo, un cortesano de Alonso XI, ve á Blanca, se enamora de ella y la solicita. García le encuentra en su misma casa; pero por una equivocacion, justificada en los incidentes anteriores, García cree que D. Mendo es el rey de Castilla. Empieza la lid entre el honor y la lealtad. Resuelve dar muerte á Blanca, aunque inocente; Blanca se refugia en palacio al lado de la reina. Al fin García tiene que presentarse al rey á darle las gracias por el mando de un cuerpo de tropas que le ha concedido. Llega á la corte, entra en palacio y en el cuarto del rey, que estaba con sus cortesanos para recibir al nuevo capitan de frontera. Póstrase á Don Mendo y le pide la mano. D. Mendo dice:

«Aquel es el rey, García.»

En estas palabras, las mas terribles que jamás se han pronunciado en la escena, lee el auditorio la sentencia de muerte del seductor. Póstrase al rey; le dice aparte que está agraviado; el rey le pregunta por el ofensor; y él sale afuera llamando á D. Mendo, y apenas le tiene en la antecámara, le atraviesa á puñaladas.

Hé aquí de qué manera disculpa ante toda la corte el asesinato:

D. *Gar.* Vivia, sin envidiar
entre el arado y el yugo
las cortes, y de tus iras
encubierto me aseguro;
hasta que anoche en mi casa
vi aqueste huésped perjuro,
que en Blanca atrevidamente
los ojos lascivos puso.
Y pensando que eras tú,
por cierto engaño que dudo,
le respeté corrigiendo
con la lealtad lo iracundo.
Hago alarde de mi sangre,
venzo al temor con quien lucho,
pídeme el honor venganza,
el puñal luciente empuño,
su corazon atravieso...
Mírale muerto, que juzgo
me tuvieras por infame
si á quien de este agravio acuso
le señalára á tus ojos
menos, señor, que difunto;
aunque sea hijo del sol,
aunque de tus grandes uno,
aunque el primero en tu gracia,
aunque en tu imperio el segundo;
que esto soy, y este es mi agravio,
este el ofensor injusto,

este el brazo que le ha muerto,
este divida el verdugo.
Pero en tanto que mi cuello
esté en mis hombros robusto,
no he de permitir me agravie,
del rey abajo, ninguno.

Para conocer cuánto debe ser el dolor de García al creer que el rey quiere á su esposa, es necesario haber visto antes cuánta es la felicidad de que gozaba en su casa del Castañar, y esto lo describe admirablemente Rojas en muchas y varias situaciones que no pudieran caber en los estrechos límites de las unidades dramáticas.

Debe advertirse que García era hijo de un proscrito, y Blanca hija de un infante de la Cerda que en la menor edad de Alonso XI le disputó la corona, y murió perseguido tambien. Solo el conde de Orgaz conocia á fondo el secreto de ambas familias; pero García no ignoraba el de la suya.

En el primer acto manifiesta García la felicidad que goza en el monólogo siguiente:

D. *Gar*. Fábrica hermosa mia,
habitacion de un infeliz dichoso
oculto desde el dia
que el castellano pueblo victorioso,
con lealtad oportuna,
al niño Alfonso coronó en la cuna.
En tí vivo contento,
sin desear la corte ó su grandeza,
al ministerio atento
del campo, donde encubro mi nobleza,
en quien fuí peregrino,
y estraño huésped, y quedé vecino.
En tí, de bienes rico,
vivo contento con mi amada esposa,
cubriendo su pellico
nobleza, aunque ignorada, generosa;

que aunque su ser ignoro,
sé su virtud, y su belleza adoro.
En la casa vivia
de un labrador de Orgaz prudente y cano:
víla, y dejóme un dia,
como suele quedar en el verano,
del rayo á la violencia,
ceniza el cuerpo, sana la apariencia.
Mi mal consulté al conde,
y asegurando que en mi esposa bella
sangre ilustre se esconde,
caséme amante, y me ilustré con ella;
que acudí, como es justo,
primero á la opinion y luego al gusto.
Vivo en feliz estado,
aunque no sé quién es, y ella lo ignora:
secreto reservado
al conde que la estima, y que la adora;
ni jamás ha sabido
que nació noble el que eligió marido.
Mi Blança, esposa amada,
que divertida entre sencilla gente,
de su jardin traslada
puros jazmines á su blanca frente:
mas ya todo me avisa
que sale Blanca, pues que brota risa.

El amor virtuoso de estos dos consortes se espresa en los siguientes sonetos que recíprocamente se dicen, y que no desdijeran en una coleccion de poesías castellanas:

D. *Gar.* No quiere el segador el aura fria,
ni por abril el agua mis sembrados,
ni yerba en mi dehesa mis ganados,
ni los pastores la estacion humbría,
ni el enfermo la alegre luz del dia,
la noche los gañanes fatigados,
blandas corrientes los amenos prados,

mas que te quiero, dulce esposa mia;
que si hasta hoy su amor desde el primero
hombre juntáran, cuando así te ofreces
en un sugeto á todos los prefiero:
y aunque sé, Blanca, que mí fé agradeces,
y no puedo querer mas que te quiero,
aun no te quiero como tú mereces.

Blanca. No quieren mas las flores al rocío
que en los fragantes vasos el sol bebe,
las arboledas la desecha nieve,
que es cima de cristal y despues rio,
el índice de piedra al norte frio,
el caminante al iris cuando llueve,
la oscura noche la traicion aleve,
mas que te quiero, dulce esposo mio;
porque es mi amor tan grande, que á tu nombre,
como á cosa divina, construyera
aras donde adorarle; y no te asombre,
porque si el ser de Dios no conociera,
dejára de adorarte como hombre,
y por Dios te adorára y te tuviera.

Llegan á hospedarse en su casa el rey disfrazado, D. Mendo, á quien cree que es el rey por llevar una banda roja, seña que le habia escrito el conde de Orgaz para distinguir al monarca, avisándole al mismo tiempo que no queria Alonso ser conocido, y otros cortesanos.

García en conversacion con los fingidos cazadores, describe así la tranquilidad y los placeres de su vida.

D. *Gar.* Mas precio entre aquellos cerros
salir á la primer luz,
prevenido el arcabuz,
y que levanten mis perros
una vanda de perdices;
y codicioso en la empresa
seguirlas por la dehesa,
con esperanzas felices
de verlas caer al suelo;

y cuando son á los ojos
pardas nubes con piés rojos
batir sus alas al vuelo,
y derribar esparcidas
tres ó cuatro; y anhelando,
mirar mis perros buscando
las que cayeron heridas,
con mi voz, que los provoca;
y traer las que palpitan
á mis manos, que las quitan
sin disgusto de su boca;
levantarlas, ver por dónde
entró entre la pluma el plomo,
volverme á mi casa, como
suele de la guerra el conde
á Toledo, vencedor;
pelarlas dentro en mi casa,
perdigarlas en la brasa,
y puestas al asador,
con seis dedos de un pernil,
que á cuatro vueltas, ó tres
pastilla de lumbre es,
y canela del Brasil;
y entregárselo á Teresa,
que con vinagre, su aceite
y pimienta, sin afeite
las pone en mi limpia mesa,
donde en servicio de Dios
una yo, y otra mi esposa
nos comemos; que no hay cosa
como á dos perdices, dos;
y levantando una presa
dársela á Teresa, mas
porque tenga envidia Bras,
que por dársela á Teresa;
y arrojar á mis sabuesos
el esqueleto roido,
y oir por tono el crujido

de los dientes y los huesos,
y en el cristal transparente
brindar y con mano franca
hacer la razon mi Blanca
con el cristal de una fuente;
levantar la mesa, dando
gracias á quien nos envía
el sustento cada dia,
varias cosas platicando;
que aquesto es el Castañar,
que en mas estimo, señor,
que cuanta hacienda y honor
los reyes me pueden dar.

Idos los huéspedes, convida á su esposa á gozar el fresco del jardin.

D. *Gar*. Y tú, bella como el cielo,
ven al jardin, que convida
con dulce paz á mi vida,
sin consumirla el anhelo
del pretendiente que aguarda
el mal seguro favor,
la sequedad del señor,
ni la provision que tarda,
ni la esperanza que yerra,
ni la ambicion arrogante
del que armado de diamante
busca al contrario en la guerra;
ni por los mares del norte,
que envidia pudiera dar
á cuantos del Castañar
van esta tarde á la corte.

¿Y Blanca, entretenida en proponer enigmas á sus criados mientras su esposo vuelve del campo, dándole dulces quejas cuando llega por haberse detenido, y preparando la ropa limpia, hilada por su misma mano?

Todo este edificio de virtud y de felicidad doméstica viene al suelo cuando quedando solo en un apo-

sento ve entrar por el balcon á un hombre embozado. Este es D. Mendo, que creyendo á García en la caza, ha subido por una escala á asaltar la honestidad de Blanca.

D. *Gar.* ¡Válgame el cielo, qué miro!
D. *Men.* ¡Vive Dios, que es el que veo
García del Castañar!
Valor, corazon, ya es hecho:
quien de un villano confia,
no espere mejor suceso.
D. *Gar.* Hidalgo, si serlo puede
quien de accion tan baja es dueño,
si alguna necesidad
á robarme os ha dispuesto,
decidme lo que quereis,
que por quien soy os prometo
que de mi casa volvais
por mi mano satisfecho.
D. *Men.* Dejadme volver, García.
D. *Gar.* Eso no, porque primero
he de conocer quién sois;
y descubríos muy presto,
ó de este arcabuz la bala
penetrará vuestro pecho.
D. *Men.* Pues advertid no me erreis;
que si con vos igual quedo,
lo que en razon me llevais,
en sangre y valor os llevo.
Yo sé que el conde de Orgaz
lo ha dicho á alguno en secreto,
informándole de mí:
la banda que cruza el pecho,
de quien soy testigo sea.
D. *Gar.* ¡El rey es, válgame el cielo!
y que le conozco sabe:
honor y lealtad, ¿qué haremos?
¿Qué contradiccion implica
la lealtad con el remedio?

D. *Men.* ¡Qué propia accion de villano!
temor me tiene ó respeto;
aunque para un hombre humilde
bastaba solo mi esfuerzo.
¡El que encareció el de Orgaz
por valiente! Al fin es viejo.
En vuestra casa me hallais;
ni huir, ni negarlo puedo;
mas en ella entré esta noche...
D. *Gar.* A hurtarme el honor que tengo:
muy bien pagais á mi fé
el hospedaje por cierto
que os hicimos Blanca y yo:
ved qué contrarios efectos
verá entre los dos el mundo,
pues yo ofendido os venero,
y vos de mi fé servido,
me dais agravios por premios.
D. *Mend.* No hay que fiar de un villano
ofendido; pues que puedo,
me defenderé con este.
D. *Gar.* ¿Qué haceis? Dejad en el suelo
el arcabuz, y advertid
que os le estorbo, porque quiero
no atribuyais á ventaja
el fin de aqueste suceso;
que para mí basta solo
la banda de vuestro cuello,
cinta del sol de Castilla,
á cuya luz estoy ciego.
D. *Men.* ¿Al fin me habeis conocido?
D. *Gar.* Miradlo por los efectos.
D. *Men.* Pues quien nace como yo
no satisface, ¿qué haremos?
D. *Gar.* Que os vais, y rogad á Dios
que enfrene vuestros deseos;
y al Castañar no volvais,
que de vuestros desaciertos

no puedo tomar venganza,
sino remitirla al cielo.

D. *Men.* Yo lo pagaré, García.

D. *Gar.* No quiero favores vuestros.

D. *Men.* No sepa el conde de Orgaz
esta accion.=D. *Gar.* Yo os lo prometo.

D. *Men.* Quedad con Dios.=D. *Gar.* Él os guarde,
y á mí de vuestros intentos,
y á Blanca.=D. *Men.* Vuestra muger...

D. *Gar.* No, señor, no hableis en eso,
que vuestra será la culpa;
yo sé la muger que tengo.

D. *Men.* ¡Ay Blanca! sin vida estoy:
¡qué dos contrarios opuestos!
Este me estima ofendido,
tú adorándote me has muerto.

D. *Gar.* ¿Adónde vais?=D. *Men.* A la puerta.

D. *Gar.* ¡Qué ciego venís, qué ciego!
Por aquí habeis de salir.

D. *Men.* ¿Conocéisme?=D. *Gar.* Yo os prometo
que á no conocer quién sois,
que bajáredes mas presto:
mas tomad este arcabuz
ahora; porque os advierto
que hay en el monte ladrones,
y que podrán ofenderos
si, como yo, no os conocen:
bajad aprisa; no quiero
que sepa Blanca este caso.

D. *Men.* Razon es obedeceros.

D. *Gar.* Aprisa, aprisa, señor,
remitid los cumplimientos;
y mirad que al descender
no caigas, porque no quiero
que tropeceis en mi casa,
porque de ella os vais mas presto.

D. *Men.* ¡Muerto voy!=D. *Gar.* Bajad seguro,
pues que yo la escala os tengo.

Solo la lealtad castellana y el respeto debido al rey pudieron impedirle tomar justa satisfaccion de una injuria tan grande, que en el tercer acto poco antes de la catástrofe al mismo D. Mendo, que cree ser respetado solo por ser quien es, le dice al rey, deseoso de dar á García el mando de un cuerpo de tropas:

.... No es bueno
quien por respetos, señor,
no satisface su honor,
para encargarle el ageno.

Despues de muerto Mendo, el rey perdona á García. El conde de Orgaz es nombrado general del ejército contra el rey de Granada, y García esclama enagenado:

Pues toque el parche sonoro,
que rayo soy contra el moro
que fulminó el Castañar.

No está descrito con menos perfeccion el *Caín de Cataluña*. El conde de Barcelona tiene dos hijos, Ramon y Berenguel: el primero, que debia ser sucesor de su corona, de carácter suave, ídolo del pueblo y de su padre: el segundo, envidioso, cruel, antojado. Dice que nada debe á su padre, pues le hizo segundo; maltrata á un barbero porque llegó tarde, é hizo que le afeitase su bufon; á un cochero, porque no se paró; á un picador, porque le mostró las faltas de su caballo, y celebró el overo de su hermano.

Pero su principal dote era la envidia. Trató el conde de casar á Ramon con Leonor de Tolosa, y al punto se enamoró de ella, y fué menester dársela por esposa porque no alborotase á Cataluña. Ya casado con Leonor, y en este punto comienza la comedia, se enamora de Constanza de Nápoles, que habia llegado á Barcelona para casar con D. Ramon; y quiere anular su primer matrimonio, y quitar á su hermano por segunda vez la esposa destinada. El con-

de le riñe, le amenaza, le halaga; todo en vano. Solo sirvió el rigor para obligarle á fingir. Sale á recibir á su hermano, que volvia triunfante de los turcos, y que deseoso de ver á Constanza, su novia, en una casa de campo, desembarcó casi solo en las cercanías, y proporcionó á Berenguel los medios de cometer el fratricidio.

Ramon. Berenguel, amigo, hermano, ...
¿cómo una sangre que es tuya
derramas?=*Bereng.* Indigno, muere.
Ramon. Dime, ¿qué agravio ó injuria
te he hecho yo, ó por qué me has dado
la muerte?=*Bereng.* ¿Para qué buscas
mas razones á mi ira,
si tú mismo á tí te acusas?
honor y celos te matan.
Ramon. Marqués.=*Bereng.* Es la causa justa.
Ramon. Constanza.=*Bereng.* Aun no sale el sol.
Ramon. Soldados.=*Bereng.* Nadie te escucha.
Ramon. Pues ya, hermano...=*Bereng.* No me llames
hermano.=*Ram.* Que en en mí ejecutas
tu crueldad, solo te ruego...
Bereng. Nada esperes que te cumpla.
Ramon. Que me perdones.=*Bereng.* ¿Así
confesando estás tu culpa?
no te perdono.=*Ram.* Yo sí
te perdono.=*Bereng.* Ya no pulsan
sus tibias venas, y como
es la noche tan oscura,
distinguir es imposible,
por ser poca, ó por ser mucha,
si la sangre que el alma vierte,
ó se enrojece, ó se azula.
Todo el cielo me parece
que me amenaza, trasuda
el corazon, y sus alas
las abate, y no las junta.
Esa montaña parece

que cae sobre mí, esas grutas
á mi error servirle quieren
de silvestre sepultura.
¡Quién de sí mismo pudiera
huirse! Mas de la ruda
arena quiero cubrir
mi delito, y no mi culpa.
Cubrir el cadáver quiero
de arena, y sobre ella algunas
peñas, en tanto que salen
á lisonjearme por duras.
De estos árboles intento
cubrir el cadáver: rudas
ramas de las hojas verdes,
hacedle frondosa urna.
¿Qué me quiere el cielo? ¿el centro,
para qué le dificulta
sendas á mi planta? ¿el aire,
por qué de horrores se enluta?
¡Ó nubes, ahora densas!
¡ó estrellas, tan presto oscuras!
Asústame la tiniebla,
aquella luz me deslumbra,
todo á un tiempo me amenaza,
y todo á un tiempo me turba.
Ahora en esta ocasion,
porque el sol no le descubra,
sobre el cadáver pusiera
todo ese monte por urna.

Este pasage anuncia un gran poeta. En él se encuentra la versificacion cortada, las repeticiones de una misma palabra *cadáver*, el trastorno de la naturaleza entera á los ojos del malvado, el deseo de encubrir su delito, y la turbacion del remordimiento sin el menor vestigio de pesar.

En el tercero, conocido su delito y preso, parece mas bien á un insensato estúpido que siente maquinalmente las consecuencias de su maldad, que á

un hombre arrepentido ó á un facineroso confirmado en la culpa. Berenguel parece incapaz de un solo sentimiento virtuoso; pero su constitucion física no puede tolerar el peso de su crímen. Unas veces desea que el cielo le castigue; otras que su hermano vuelva á vivir para volverle á matar; otras le persigue la sombra del difunto. . . . . . .

El tribunal le condena á muerte; su padre le confirma la sentencia, pero le da medios para huir de la prision. Berenguel no lo agradece; pero huye valido de la ocasion. La sombra de su hermano le persigue entonces con mas ahinco. Turbado, no sabe por dónde ir, salta las tapias del jardin de palacio, y es muerto por los guardas, que no le conocieron.

En esta comedia nada hay digno de atencion sino el carácter de Berenguel. Hay muchas escenas episódicas, y dos bufones que pudieran ir á otra parte á decir sus gracias. Pero el carácter de Berenguel, la maldad producida por el sentimiento de la envidia, y el remordimiento, que no llega á ser arrepentimiento, estan superiormente descritos. . . . .

Concluyamos los analisis de Rojas con la comedia de *El mas impropio verdugo*, en la cual se ve justificada la muerte que un padre da á su hijo con sus propias manos. César de Salviati, caballero de Florencia y enemigo de la Médicis, tiene por hijos á Alejandro, cruel y feroz, á Cárlos, suave y benigno, y á Casandra, querida de Federico de Médicis. El padre y los dos hijos le encuentran en su casa en el momento que acababa de triunfar del honor de Casandra, y le dan la muerte. En esta escena concluye el segundo acto, porque los dos primeros se emplean en desenvolver los caractéres de Alejandro y de Cárlos, y en preparar con escenas de amor y celos la muerte de Federico.

En el tercer acto son presos el padre y los dos hijos, y condenados á muerte por el duque de Florencia, que era tambien Médicis, y queria vengar la

muerte de su primo; pero faltaba verdugo para la ejecucion de la sentencia, y siendo ley que se perdonase la vida al reo de muerte que quisiese ser ejecutor de la justicia, el bárbaro Alejandro se ofreció á ser verdugo de su padre y hermano. César, horrorizado de semejante propuesta, despues de muchos esfuerzos inútiles para hacer que Alejandro renunciase á su propósito, se presenta al juez para ser verdugo de sus hijos. El duque prefiere esta oferta á la de Alejandro. César sube al cadálso y da muerte al malvado hijo; pero rehusa ejecutar la sentencia en Cárlos, y pide al duque que busque otro verdugo para el padre y para el hijo que queda. El duque, admirado de tantos horrores y de la fuerza de alma del anciano, perdona á los dos. La situacion, aunque poco noble por ser patibularia, es trágica, por el contraste de los caractéres, y la verdad de descripcion en los sentimientos de César y de sus hijos.

Las composiciones trágicas mas notables de Rojas son: *No hay ser padre siendo rey*, los *Aspides de Cleopatra*, *Casarse por vengarse*, cuya fábula insertó Lesage en su *Gil Blas de Santillana*, y *Progne* y *Filomena*. La accion del *Cain de Cataluña* ha sido imitada por Schiller, y es la misma que la del *Wenceslao de Rotrou*, única tragedia tolerable del teatro francés antes de *El Cid* de Corneille.

Ejercitóse tambien en el género cómico con bastante felicidad en la elocucion, aunque muy inferior á Moreto en los caractéres y en la intriga. Las mejores comedias en este género son: *Lo que son mugeres*, *Donde hay agravios no hay celos*, *Obligados y ofendidos*, y *D. Lucas del Cigarral*. En esta última empieza la invencion de los *figurones* ó caricaturas, en que el ridículo se exagera hasta lo sumo. Tomás Corneille imitó, ó por mejor decir tradujo algunas comedias de Rojas.

En la leccion siguiente continuaremos la historia del teatro español hasta mediados del siglo XVIII.

LECCIONES

DE LITERATURA ESPAÑOLA.

28.ª Leccion. = Comedias de Montalban, Cubillo, Candamo y otros.

Hemos delineado, en cuanto nos ha sido posible, la fisonomía dramática de los grandes Atlétas de nuestro teatro. Hemos mostrado las prendas y defectos de nuestros grandes poetas: la invencion y la incorreccion de Lope; la perfeccion de la fábula y la monotonía de los caractéres de Calderon; la fuerza cómica de Tirso y de Moreto; el estro trágico de Rojas, admirable en las situaciones, aunque á veces defectuoso en el estilo; y en fin, el genio de Alarcon, primero de los poetas en la comedia urbana. Hemos tambien manifestado cuáles composiciones de nuestro teatro dieron orígen á la comedia y á la tragedia francesa del siglo XVII, y fueron como la chispa eléctrica que escitó al gran Corneille á encerrar tantas y tan bellas cosas en el estrecho círculo de las tres unidades.

Nos hemos detenido, como era nuestro dèber, en analizar bajo todos sus aspectos las comedias de estos autores, señaladamente de Lope y Calderon, creador el primero, y perfeccionador el segundo, del teatro español; porque era necesario presentar á nuestros lectores la marcha de la accion, las bellezas del diálogo, las de la elocucion y versificacion, y eso en todos los géneros cultivados por aquellos grandes poetas.

El trabajò de los analísis se ha concluido, porque aunque aquellos maestros tuvieron muchos discípulos y rivales, el tipo del drama en sus diferentes géneros, de capa y espada, ideal, histórico, pastoril, cómico, trágico y religioso, estaba ya dado, y poco ó nada añadieron de nuevo; ademas, dentro de los mismos géneros fueron inferiores á los que ya hémos estudiado. Mas

como no es justo defraudarlos de la parte de gloria escénica que les corresponda, me parece que es de mi deber dar una noticia sucinta de ellos, é indicar las comedias que creamos mejores de cada uno. Cuando se conoce á Corneille, Racine, Crebillon y Voltaire, podemos leer con gusto, pero sin adelantar en el conocimiento del arte, otras tragedias francesas.

El primero de los poetas cómicos de que vamos á dar cuenta, es el doctor Juan Perez de Montalban, amigo y discípulo de Lope, mas correcto que este en la composicion de sus dramas; pero queriendo imitar la ternura que puso su maestro en sus heroinas, la exageró hasta el furor amoroso, y despojó al amor del atractivo del pudor. Una dama de Montalban, cuyo marido estaba fugitivo por una muerte, se queja al magistrado de que

ha de faltarme la mitad del alma,
y ha de sobrarme la mitad del lecho.

Esta antítesis basta para conocer el carácter que da Montalban á sus heroinas. Su elocucion pasa rápidamente por todas las gradaciones. Junto á un rasgo trivial se encuentra otro gongorino. La mejor de sus comedias es *La toquera vizcaina*, de capa y espada.

Imitadores de Moreto en el género cómico y de carácter fueron Avellaneda, autor de *Cuantas veo, tantas quiero;* Belmonte, autor y poeta, á quien se debe la comedia de *El Diablo predicador*, en la cual, ademas de estar perfectamente descrito el carácter groseramente sensual y fanático de un lego, hay las magníficas escenas entre el guardian de San Francisco y Luzbel, obligado á ser fray Obediente Forzado: nada hay mas ideal que el carácter del fingido religioso, que venga su rabia oprimida haciendo sentir al humilde hijo de San Francisco la superioridad que tiene sobre él en ciencia; Córdoba y Figueroa, autor de *Todo es enredo amor*, cuya fábula insertó Lesage como un epi-

sodio en la historia de *Gil Blas;* Cancer y Matos, que compusieron muchas comedias con Moreto, saliendo cada uno á una jornada: de todas las comedias que Matos hizo solo, la mejor en nuestro entender es *El yerro del entendido;* y en fin, Zárate, á quien debemos en el género ideal *Los filósofos de Grecia, Heráclito* y *Demócrito*, y en el cómico de carácter, *La Presumida y la Hermosa.*

Los imitadores de Calderon fueron mas numerosos. Citaremos los mas notables. Cubillo tiene comedias muy buenas de capa y espada, como *El Tramposo con las damas*, y *Las Muñecas de Marcela:* la primera parte de *El Conde de Saldaña* tiene versos y escenas escelentes, y *La perfecta casada* es muy apreciable en el género ideal.

De Coello no conozco mas que *El Robo de las Sabinas.* En el giro de la accion, en los versos y en los caractéres, podria atribuirse á Calderon.

Diamante, que recorrió todos los géneros, exageró á su modelo Calderon, y llevó la versificacion al mas alto punto del gongorismo. ¿Quién no conoce el principio de la relacion de *El Negro mas prodigioso?*

Mi padre, pues otro ignoro,
fué el Nilo, undosa muralla
que siete bombas de nieve
por siete bocas dispara.
Reino de siete provincias,
monstruosa hidra de plata,
que de un cuerpo cristalino
produce siete gargantas.

Pero ¡qué disparates tan sonoros! En ellos se puede aprender á versificar.

A Enrique Gomez, autor de *La prudente Abigail* y de otras comedias igualmente débiles, hemos visto atribuida la de *Los Bandos de Rávena*, drama de grande interés. Hay en él un carácter individual, cual

es el de Valerio, faccioso, cruel, lleno de envidia de su hermano Romualdo, y que bajo su nombre engaña y goza á Isabela su amante; pero valiente y atrevido. Podria figurar en una pieza romántica de nuestros dias; pero desgraciadamente al fin de la comedia se lo lleva el demonio en castigo de sus maldades, y no queda el crímen triunfante, cosa que es de obligacion segun los principios de la nueva escuela.

Fernandez de Leon, ademas de muchas comedias históricas y mitológicas en el gusto de Calderon, escribió en el de Moreto *El Sordo* y *El Montañés*, bastante buena.

Lanine Sagredo, autor de comedias históricas; la mejor es *El primer rey de Navarra.*

Monroy tuvo mucha celebridad entre los aficionados á comedias de los lugares pequeños, por la altisonancia de su elocucion, constantemente gongorina.

Salazar, mejor versificador y dramático que los anteriores; suya es la comedia de *El encanto es la hermosura*, que es una de las mejores de carácter que hay en nuestro teatro.

Villegas, autor de *Dios hace justicia á todos*, comedia escelente, cuya accion es la muerte y derrota de Ladislao, rey de Polonia y Ungría, en la batalla de Varna, habiendo emprendido la guerra, infringiendo la paz jurada al sultan Amurates.

Dejamos para el fin á D. Francisco Bances Candamo, y al ilustre autor de la historia de la conquista de Nueva España, porque estos nos parecen los últimos poetas dramáticos del siglo XVII, aunque creemos las comedias de Solís anteriores á las de su coetáneo.

Calderon habia pintado el amor como una religion, unida al valor y al honor en los hombres, y á la altivez en las mugeres. Solís, en *Su amor al uso*, en *Un bobo hace ciento* y otras comedias urbanas, convirtió la pasion en un comercio de galantería y de vanidad, aunque se abstuvo de imitar la malignidad lúbrica de Tirso. Sus comedias fueron muy aplaudidas, qui-

zá porque ya en el reinado de Cárlos II habían descaecido las costumbres urbanas y caballerosas, así como la milicia, la marina, el saber y los demas monumentos de la gloria española; todo estaba entonces débil, enfermizo y endemoniado como aquel infeliz monarca.

El lenguaje de Solís, que en las composiciones serias, como *Euridice y Orfeo*, se acerca mucho al gongorismo, en los pasages jocosos está lleno de chistes y sales, aunque tal vez afectados, pero siempre ingeniosos. Es un modelo que merece estudiarse, pero con cautela. Su comedia de *El doctor Carlino*, es de carácter. El de Carlino está bien dibujado. En cuanto al movimiento de la accion, imitó la multiplicidad de incidentes de Calderon; pero aunque era tan felice como su modelo en el enlace, no poseía el arte de terminar bien la fábula.

Candamo, que segun observa el señor Jovellanos, fué de todos los imitadores de Calderon el que tuvo mas talento, desdeñó el género de la comedia urbana ó de capa y espada. Todas sus comedias son ó históricas, ó ideales, ó religiosas. Entre las ideales merecen ser señaladas como de las mejores de nuestro teatro en esta línea *El esclavo en grillos de oro*, en que se describe la sujecion á que está obligado un monarca, *Cómo se curan los celos*, que es la fábula de Orlando furioso, mezclada con personages alegóricos, y *La piedra filosofal*, en que el autor intenta probar que la imaginacion es la medida de los placeres y de los infortunios.

Candamo se dedicó esclusivamente á los géneros en que podian brillar mas sus conocimientos y noticias políticas, á los cuales era muy inclinado, y los sembró con abundancia en sus comedias históricas, señaladamente en la de *Por su rey y por su dama*, cuya accion es la sorpresa de Amiens por Hernan Tello Portocarrero, en el reinado de Enrique IV, rey de Francia. Pero el gongorismo de su lenguaje y versifi-

cacion, sobre todo en los pasages descriptivos, es insufrible.

Leiba, Enciso y Martinez poseyeron alguna parte del genio trágico de Rojas. *No hay contra un padre razon*, de Leiba, es notable por el escelente carácter de un principe heredero á quien persigue su padre con el objeto de asegurar la corona á su hijo menor habido en su segundo matrimonio.

Los Médicis de Florencia de Enciso, y *Los Esforcias de Milan* de Martinez, abundan en rasgos y en situaciones verdaderamente trágicas.

Hemos llegado á fines del siglo XVII, porque Hoz y Mota, á quien debemos dos comedias dignas de mucha atencion, *El Castigo de la miseria* y *El Villano del Danubio*, me parece, atendido el estilo, que floreció á principios del siglo XVIII.

El Castigo de la miseria tiene sobre *El Avaro* de Moliere la ventaja de ser una comedia española y original. Nadie ignora que el cómico francés imitó y perfeccionó á Plauto; pero el español le sacó todo de su propio fondo, y no por eso es peor. Abundan en ella rasgos de avaricia, y es bien conocido el verso:

«Él inventó aguar el agua.»

El castigo del avaro D. Márcos Gil de Almodóvar, consiste en hallarse casado con una muger que él creia que era una indiana riquísima, y halla al fin solo es una señora de industria, pobre como una rata, y con sus puntas y collares de liviana. Entonces, viendo el abismo de infelicidad en que han caido él y su dinero, esclama risiblemente:

¿Pues qué hago que en un pozo
de cabeza no me echo,
ya que por no comprar soga
de una viga no me cuelgo?

Obsérvese que la accion de esta comedia termina con el segundo acto. El tercero, en que le roban su dinero y se lo vuelven, no es mas que una prolongacion de su infelicidad.

El Villano del Danubio del mismo autor es una comedia histórica, perfectamente seguida y muy interesante. Descríbese en ella la maldad de los romanos, pueblo civilizado, en los paises sometidos, y las virtudes rústicas, pero efectivas, de los pueblos en el primer período de civilizacion.

«La romana cuertesía,»

como dice el gracioso, que solo consistia en robar los bienes y las mugeres, fué un rasgo muy repetido y celebrado en nuestra nacion, señaladamente en la guerra de la independencia, en que los franceses oprimieron con el pretesto de civilizar.

Llegamos, en fin, al primer tercio del siglo XVIII, en que nuestro teatro, que en el XVII habia sido caudaloso como el Rhin, terminó como él en dos pobres arroyuelos; D. Antonio de Zamora y D. José de Cañizares.

Zamora es muy endeble, y solo se aprecia de él su farsa de figuron de *El Hechizado por fuerza*. No puede ni debe decirse otro tanto de Cañizares, poeta de mas fuerza cómica en sus caricaturas, y que sabe con una elocucion fácil y graciosa escitar una risa inestinguible. ¿Quién no conoce su *Dómine Lucas;* su Cosme de Anzures en *Yo me entiendo y Dios me entiende;* su D. Lorenzo de Maqueda en *El honor da entendimiento;* y en fin, su *D. Policarpo* en *La mas ilustre fregona*, tomada de una novela de Cervantes?

Cultivó tambien el género histórico en *D. Juan de Espina en Milan*, imitacion de *La prueba de las promesas* de Alarcon, y en *Tambien por la voz hay dicha*, que es la fábula de Arion, y que se acerca mucho al mérito de Calderon en la conducta y los ver-

sos, como tambien *El sacrificio de Efigenia*, en cinco actos,

segun el francés estilo,

pero con sus graciosos y sus lances de amor y de celos, y sus tramoyas teatrales, aunque muy bien versificada.

Esta comedia me hace recordar que en el catálogo de las de Calderon, hecho por Villaroel, hay una del mismo título. Ni yo ni ninguno de mis amigos hemos podido haberla á las manos, y es muy de desear que se encuentre para compararla con la Ifigenia de Racine, y ver en lo que convienen y en lo que se separan estos dos ilustres poetas tratando el mismo asunto.

Aquí concluye la historia del teatro español. Algunos autores de fines del siglo XVIII, como Ramirez de Arellano y D. Ramon de la Cruz Cano, el que introdujo los manolos en la escena, escribieron algunas piezas en el género de Calderon, pero sin gusto ni genio, y de ellas solo ha quedado en el teatro *El Pintor fingido* del primero. Luzan habia escrito su arte poética, y establecido en nuestra literatura las reglas clásicas del teatro francés. Y como por otra parte ya no existia el español, tomó direcciones muy diferentes el gusto de los autores y el del auditorio. En la obra de Luzan empieza una nueva era escénica.

La anterior, comenzando desde Lope de Vega, duró cerca de dos siglos; en el primero fué nuestro teatro el mas culto, el mas aplaudido, el mas imitado de Europa. Desde fines del siglo XVII empezó á decaer por falta de genios que le sostuviesen; y las muchas é inumerables bellezas producidas en la época anterior, yacieron sumergidas en un olvido verdaderamente ingrato y culpable. Y ¡ojalá que no hubiese producido peores efectos que este el furor de renunciar á todo lo que era nacional y de imitar todo lo que era francés! Pero una vez dado el impulso, se esten-

dió á la literatura, á las costumbres, hásta á los trages. Dejamos de ser originales, y el genio se vengó de nuestro servilismo abandonándonos.

Mi objeto en estas lecciones no há sido otro que salvar del olvido reliquias preciosas y venerables, esponiendo al mismo tiempo las causas de la elevacion y decadencia de nuestra musa dramática. Por eso hemos espuesto con tanta lentitud los progresos de nuestro teatro desde *La Danza de la Muerte* hasta Calderon, Moreto, Rojas y Alarcon, porque entonces cada paso era una mejora: Juan de la Encina, Naharro, Rueda, Virúes, Lope de Vega y Calderon son nombres á los que estan ligadas las diferentes épocas del teatro español desde su nacimiento hasta su perfeccion. Su decadencia no merece tanto estudio, porque ni halaga los corazones patrióticos, ni hay mucho que aprender en ella. Ademas las cosas humanas se elevan siempre con dificultad, pero la caida es muy fácil.

